

شعراء عباسيون



د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد
مكتبة الصدوق القاهرة

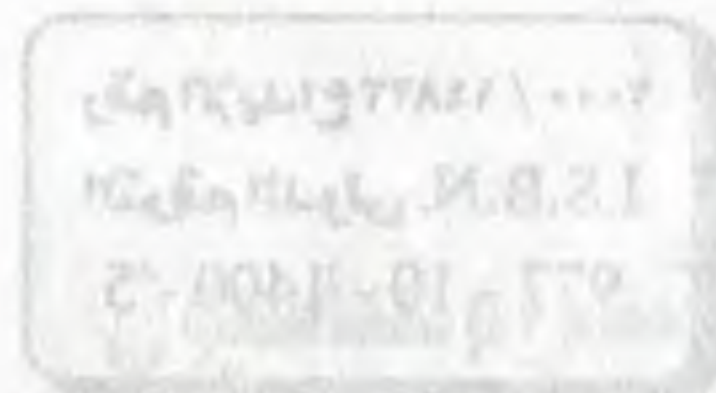
شعراء عباسيون

د. إبراهيم عوض



د. إبراهيم عوض
د. إبراهيم عوض

شعراء عباسيون



د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد

منشأة الصلح - القاهرة

١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م

رقم الإيداع ١٤٨٢٣ / ٢٠٠٠

الترقيم الدولي I.S.B.N.

977 - 10 - 1400 - 5

L. / W. 2009



مقدمة

يضم هذا الكتاب اثني عشر فصلاً كلٌّ منها يتضمن دراسة لأحد شعراء العصر العباسي من غير الفحول المشاهير . وقد حاولت بقدر إمكاني أن يكون هناك تنوع في الشعراء الذين درستهم ، سواء من جهة شخصياتهم ، أو الموضوعات الشعرية التي اشتهر بها كل منهم ومذاق فنه الشعري : فشاعر غزل كريبعة الرقي ، وآخر ينظم في الزهد والحكمة كمحمود الوراق ، وثالث يتشيع ويبكى زوجته التي قتلها بيديه ويقول في الغلمان ، وهو ديك الجنّ ، ورابع يسرف في لزوم ما لا يلزم كالحسن الفارقي ... وهكذا .

وقد حرصت في دراستي لكل شاعر على أن أحلّل ديوانه تحليلاً مستقصياً يبرز الموضوعات الشعرية التي نظم فيها ، واللون الذي اشتهر به من تلك الموضوعات ، والسمات الفنية التي يتميز بها إنتاجه ، فضلاً عن تناولي للقضايا المهمة التي تتعلق بحياته وشخصيته وشعره . ومن هذه القضايا مثلاً تصنيف الدكتور حسين عطوان لشعر ربيعة الرقي على أنه يشبه شعر الشعراء العذريين ، واتهام بعض الباحثين للخُرُمي بالشعووية ، وادعاء بعض آخر منهم أن ديك الجن كان زنديقاً ... إلخ . وقد حاولت بكل جهدي أن يكون معتمدي في مناقشة هذه القضايا على المعلومات الوثيقة المتعلقة بحياة الشاعر وكذلك على شعره ، لا على الأقاويل التي يتناقلها الخلف عن السلف دون برهان .

وأملّي أن أكون بهذه الدراسات قد ساهمتُ في تجلية بعض الزوايا



التي لم تكن واضحة بما فيه الكفاية من العصر العباسي ، وتمحيص عدد من المسائل الفنية والسياسية والعقدية المهمة المتصلة بأولئك الشعراء الذين يضمهم الكتاب . والله من وراء القصد .

أبو الشمقمق

هو مروان بن محمد ، على اسم آخر خلفاء بني أمية ، الذي كان أبو الشمقمق مولى له . وهذا تطابق في التسمية غريب . وهو بخاري الأصل . وكنيته أبو محمد (١) ، وقد ناداه بها بشار بن برد حين وفد عليه يطلب منه الإتاوة التي كان يفرضها عليه هو وبعض الشعراء الآخرين ، فأعطاه بشار مائة درهم قائلاً : « خذها يا أبا محمد » (٢) .

أما « أبو الشمقمق » فلقبه . وقد يُختصر إلى « شمقمق » فقط ، كما فعل بشار أيضاً في الرواية الماضية ، إذ نادى جاريته أن « هاتي مائة درهم لشمقمق » (٣) ، أو « الشمقمق » (بالالف واللام) كما يسمّى الشاعر نفسه في شعره :

عاد الشمقمق فسي الخسارة وصبا وحنن إلى زارة (٤)

* * *

كنت الممزق مـرة فاليوم قد صرت الممزق

لمسا جريت مع الضللا ل غرفت في بحر الشمقمق

أو « شقمقي » (بياء النسب) كما لقبه يزيد بن مزيد والي اليمن حين قصده الشاعر على رجليه فمدحه بأبيات أنهاها بقوله :

ولقد أتيتك واتقا بك عالما أن لست تسمع مدحة بنسبة

فقال يزيد : « صدقت يا شقمقي . ولست أقبل مدحة بنسبة . أعطوه

ألف دينار » (٥) .

وقد ذكر في تفسير « الشمقمق » أنه « الطويل » . وحاول جرونيوم أن يربط بينه وبين ملامح الشاعر فقال : « لعل هذا اللقب أطلق عليه

لأنه كان عظيم الأنف أهرت الشدقين (والشمقمق معناه الطويل) . وقد وُصِفَ بأنه كان منكر المنظر « (٦) . وهو ربط غير مفهوم ، إذ ما وجه العلاقة بين عظم الأنف وهرت الشدقين وبين « الشمقمق » ، التى تعنى « الطويل » ؟ يبدو لى ، والله أعلم ، أن أبا الشمقمق قد سُمي كذلك لطول كان فيه ولما عرف عنه من خفة وتهوُّر في الشتم أحق ، إذ « الشمقمق » معناه : « الطويل الجسم ، والنشيط » . وأعتقد أنه نشاط الحماسة ومرح الجنون ، فـ « الشَّمَق » ، وهو جذر الكلمة ، يعنى « النشاط ومرح الجنون » (٧) . وقد تكون الكلمة ، كما قال خير الدين الزركلى ، تركية معناها « المدلل » (٨) . فإذا كان الأمر كذلك يكون قد لُحِظَ فى هذه التسمية الحرِّية التى كانت متاحةً لشاعرنا فى السخر بالآخرين وهجوهم ، فكأنه مدللٌ يعبت بهم ويسلقهم بلسانه على هواه لا يُراجع فى ذلك .

وإن صيغة « الشمقمق » ، بجرسها الموسيقى وتتابع الميم والقاف فيها مرتين على هذا النحو ، لتبعث فى حد ذاتها على الضحك والاستهزاء . ولا بد أن من لقبوه بهذا القلب قد لاحظوا فيه لياقته صوتيا لشخصية الشاعر وشكله .

ولا يستبعد د. محمد سعد الشويرع أن يكون الشاعر هو الذى لقب نفسه بهذا اللقب (٩) . وهذا جائز جدا ، ويكون الشاعر قد أراد أن يستكمل آلة الفكاهة التى تروّجها عند الناس ، فأطلق على نفسه هذا الاسم الذى يكفى أن يسمعه الناس ليضحكوا ، مثلما انه قد صوّر نفسه وأحواله المعيشية وبيته تصويرًا مستهزئًا مضحكا .

وكان أبو الشمقمق فقيرًا ، ولم يرُجَّع عند الخلفاء ، وإن كان قد مدح بعض رجال الدولة وحصل منهم على مكافآت . كما أنه قد تكسب بهجائه لبعض الشعراء كبشار وسلم الخاسر ومروان بن أبى حفصة « إذ كان كلما سمع أن أحدهم كسب شيئًا على مديح له بادر إليه فيعطيه نصيبًا مما كسبه ، خوفًا من لسانه السام .

ويصور صاحب « العقد الفريد » فقر أبى الشمقمق بقوله : « وكان صعلوكا متبرمًا بالناس . وقد لزم بيته فى أطمار مسحوقة . وكان إذا استفتح عليه أحدًا بابه خرج لينظر من فروج الباب ، فإن أعجبه الواقف فتح له وإلا سكت عنه . فأقبل إليه يوما بعض إخوانه الملطفين له فدخل عليه ، فلما رأى سوء حاله قال له : أبشر أبا الشمقمق ، فإننا رويناه فى بعض الحديث أن العارين فى الدنيا هم الكاسون يوم القيامة . فقال : إن صَحَّ والله هذا الحديث كنت أنا فى ذلك اليوم بزازا . ثم أنشأ يقول :

أنا فى حال تعالى الله	—	—	له ريسى أى حال
ليس لى شيء إذا قيل :	« لمن ذا ؟ » قلت : ذا لى		
ولقد أفلسيت حتى	محسنت الشمس خيالى		
ولقد أفلسيت حتى	حل أكلنى لعيالى « (١٠)		

وقد ذكر القدماء أنه بصرى (١١) ، أما ابن خلكان فيصفه بـ « الشاعر المشهور الكوفى » (١٢) . ونسبه من كتبوا عنه فى العصر الحديث إلى البصرة ، كالكتور شوقى ضيف ، الذى يجعله « بصرى المنشأ والمربى » (١٣) ، والدكتور عمر فروخ ، الذى يقول عنه إنه « نشأ فى البصرة ... ثم قدم إلى بغداد فى أول خلافة الرشيد » (١٤) ، ود. حسين

عطوان ، الذى يذكر أنه وُلِدَ ونشأ بالبصرة (١٥) ، ود . محمد سعد الشوير ، الذى ينقل أنه « من أهل البصرة » (١٦) .

ويشغل الشعرُ الذى جمعه المستشرق جرونيباوم لأبى الشمقمق (فى كتابه « شعراء عباسيون ») سبعا وعشرين صفحة بالتعليقات . ومعظمه مقطوعات أو أقل من ذلك .

ومعظم شعر أبى الشمقمق فى وصف فقره وصفا ساخرا لا يخلو فى ذات الوقت من تألم ، وفى الهجاء . وهناك بعض المديح وبعض الأبيات المأجنة .

ومما صوّر به فقره هذه الأبيات التالية التى اقترحها خيال عجيب فنان ذو تصورات لا تخطر على بال إنسان :

برزت من المنازل والقباب	فلم يغش على أحد حجابى
فمنزلى الفضاء ، وسقف بيتى	سواء الله أو قطع السحاب
فأنت إذا أردت دخلت بيتى	على مسلما من غير باب
لأنى لم أجد مصراع باب	يكون من السحاب إلى التراب
ولا انشق الثرى عن عود تخت	أقول أن أشار به يبابى
ولا خفت الإياق على عبيدى	ولا خفت الهلاك على دوابى
ولا حاسبت يوما قهرمانى	محاسبة فأغلظ فى حسابى
وفى ذا راحة وفراغ بال	فداب الدهر ذا أبدا ودابى

وهى تذكرنا بالمثل العامى القائل : « الشعاذ له نصف الدنيا » ، فقد جعل أبو الشمقمق منزله كل الفضاء ، وجعل سقف هذا المنزل هو السماء .

ويمضى فى هذا الوهم فيقول إنه لا يحتجب عن الناس ، ومن يرد الدخول إلى بيته فلن يجد أحدا يصده أو بابا يمنعه . ثم يرى أن عليه توضيح

السبب فى ذلك فيقول إنه لم يجد لبيته هذا العريض ذى السقف العالى الذى يبلغ السماء بابا يصلح له ، إذ من أين له بباب يصل بين السماء والأرض ، أو كما قال هو « يكون من السحاب إلى التراب » ؟ وكأن هذا غير كاف ، فيذكر سببا آخر كله تهكم وعبث ، إذ يقول إنه لا يخاف أن يهرب عبيده أو أن يسرق أحد دوابه ، ومن ثم فلا داعى للباب . ووجه التهكم والعبث فى هذا الكلام أن الشاعر لا يملك عبيدا ولا عنده دواب ، فعدم خوفه على هؤلاء وأولئك راجع فى الحقيقة إلى ذلك ، لا إلى أن عنده ، كما يوحي كلامه ، عبيدا ودواب ولكنه لا يخشى هرب الأولين وهلاك الآخرين !

ثم يختم الأبيات مؤكدا أن عدم وجود بيت له أو ممتلكات قد كفل له راحة باله وفراغ قلبه من الهموم والقلق . والواقع أن الفقر فى جانب منه هو كذلك ، وأن الغنى إن كان يكفل لصاحبه حياة ناعمة فإنه فى ذات الوقت يجمع عليه القلق والانشغال بتشميده والخوف من فقده . ومع هذا فلا أحد ، إلا فى النادر الشاذ الذى لا يعول ولا يقاس عليه ، يفضل الفقر على الغنى ، إذ إن حب المال بل « القناطير المقنطرة من الذهب والفضة » هو غريزة متأصلة فى أعماقنا . فأبو الشمقمق إذن يتعلل ويتصبر ويعزى نفسه ، ولا يعبر عن موقف مبدئى أصيل عنده ، وإلا فقيم كان ارتحاله هنا وهناك مادحا سائلا ؟ وفيما كان هجاؤه لهذا وذاك مخوفا أو مفتاظا حائقا ؟

وفى الأبيات كما أسلفت خيال عجيب ، فأبو الشمقمق يقول إن من يزوره يدخل عليه من غير باب ، وكأنه فعلا داخل منزلا . ولكن كيف

يكون دخولٌ وليس ثمة جدران ولا باب ؟ وهو يعلل عدم وجود باب بأنه لم يجد بابا يصل ما بين السحاب إلى التراب ، وكأنه فعلاً قد بحث محاولاً شراء مثل هذا الباب لكن المشكلة أنه لم يعثر على باب بهذه المقاييس العجيبة ؟ ألم يسأل الشاعر نفسه عمّن يستطيع أن يركب هذا الباب لو افترضنا المستحيل ووجدته ، وكيف . لكن الشاعر بطبيعته لا يعنى نفسه بهذه الأسئلة ، لأنه شاطح فى أجواء الخيال العجيبة .

وما أجمل مخادعة الشاعر لنفسه حين يقول : « عبيدى » و « دوابى » و « قهرمانى » و « حسابى » ، رغم أنه ليس له من ذلك كله شىء . فهو يريد أن يوهم نفسه ويوهمنا أنه يملك ذلك لكنه لا يخاف على فقدده ، ومن ثم فإنه لا يهتم بتركيب باب لمنزله .

ومن خياله الفتان ، والبذى أيضاً ، فى تصويره لفقره أنه يتمنى لو استطاع أن يتخذ عضو ذكوره دابة يمتطيها ، ما دام قد حُرِم امتلاك الدواب الحقيقية . وهى شطحة خيال عجيبة . وقد حاولت أن أتخيل كيف يمكن أن يسافر أبو الشمقمق على هذا النحو فوجدت فى نهاية المطاف أن ركوب القدمين أهون وأسرع . قال :

الحميد لله شكراً	أمشى وركب غيسرى
قد كنت أمل طرقاً	فصرت أرضى بعير
ليست الـ ... (١٧) دواب	فكنت أركب ... (١٨)

لقد استبد الفقر بالشاعر ، فأخذ يتراجع أمامه من خط دفاع متقدم إلى الخط الذى يليه حتى أصبح يحارب وظهره ، كما يقول الإنجليز ، إلى العائط . لقد كان يطمح أولاً إلى أن يكون له « طُرف » أى جواد كريم ،

ثم تنازل ورضى بأن يكون له حمار . ثم لمّا وجد أنه حتى هذا الطلب البسيط لم يتحقق لم يعد أمامه إلا أن يفكر فى امتطاء هِنه .

ويبدو أن أبا الشمقمق قد اقتنع بعد محاولاته الفاشلة أنه لن يستطيع اتخاذ ذلك مركباً فعاد إلى استخدام رجله مطية ، ليعود فيتمنى أن تكون له مطية حقيقية . وهو يصوّر رجله ونعله تصويراً ساحراً . إذ يقول عن نفسه إنه ليس نفسه فقط ، بل نفسه وزيادة . إنه نفسُه ورجلُه . ذلك أن رجله جزء منه ، وفى رجله نعله ، ونعله هو رجله :

أترانى أرى من الدهر يوماً	لى فيه مطية غير رجلى ؟
كلما كنت فى جميع فقالوا :	« قرتوا للرحيل » قريت نعلى
حينما كنت لا أخلف رجلاً	من رأتى فقد رأتى ورجلى

وهو يعود إلى هذه الصورة فى مدحة له فى يزيد بن مزيد أيام ولايته على اليمن ، إذ ذهب إليه فى حال رثة ، وكان قد سار على قدميه حتى هلك ، فقال :

رجل المظى إليك طُلابُ الندى	ورحلت نحوك ناقة نعلية
إذ لم تكن لى يا يزيد مطية	فجعلتها لى فى السقار مطية
تحسّدو أمام العمالات وتغلى	فى السير تترك خلفها المهرية
من كل طاوية الحشى مزورة	قطعاً لكل تنوفة دوية
تنساب أكبر وائل فى بيتها	حسباً وقبة مجدها مبنية

وقد قال أبو نواس مثل ذلك فى البيتين التاليين موجهاً الخطاب إلى الفضل بن يحيى بن خالد البرمكى :

إليك أبا العباس من بين من مشى	عليها امتطينا الحضرمي الملسا
فلانص لم تعرف حينما على طلا	ولم تدر ما قرع الفتيق ولا الهنا

كما فعل المتنبي الشئ نفسه فى قوله :

لا ناقتى تحمل الرديف ولا
شراكها كورها ، ومثورها
بالسوط يوم الرهان أجهدهما
زمامها ، والشعوع مقودها
إلا أن فى أبيات أبى الشمقمق تهكما بنفسه وبفقره .

ولم يكن فقر أبى الشمقمق مقصوراً على عدم امتلاكه دابة ، بل كان فقراً شاملاً ، فقد تكرر تصويره لفراغ بيته من أى طعام حتى إن الفئران قد هجرته لعدم وجود ما يمكن أن تأكله أو تقرضه ، ولم يبق معه إلا سنوره ، الذى يحاول أن يصبره ، ولكن السنور الجائع لا يصبر ، فيطلقه طالبا منه إذا ما سمع أن فى البيت خيراً أن يعود إليه ، فينطلق المسكين غير مصدق بإطلاق سراحه :

ولقد قلت حين أحجرتى البر
فى مبيت من الغضارة قفسر
عطلتته الجرذان من قلة الغيرة
هاريات منه إلى كل خصب
وأقام السنور فيه بشراً
أن يرى فارة ، فلم ير شيئاً
قلت لمّا رأيته ناكس الرا
ويك ! صبرا ، فأنت رأس السناني
قال : لا صبر لى . وكيف مقامى
قد رأتى أنفض الرأس جوعاً
قلت : سر راشدا ، فخار لك الل
وإذا ما سمعت أنا بخير
فأتينا راشدا ، ولا تعدونا
قال لى قوله : عليك سلام
ثم ولّى كأنه شيخ سوء

وللشاعر قصيدة أخرى على نفس الوزن (الخفيف) تتناول الموضوع نفسه بتفصيلات متشابهة وعبارات فى بعض الأحيان هى أو جد مقاربة ، وروياها : وأولها :

ولقد قلت حين أقفر بيتى
من جراب الدقيق والفخارة
...
فأرى الفار قد تجنّبت بيتى
عائذات منه بدار الإمارة
وأقام السنور فى البيت حولا
ما يرى فى جوانب البيت فاره
ينفض الرأس منه من شدة الجو
ع وعيش فيه أذى ومسراره
قلت لمّا رأيته ناكس الرا
س كتيبا ، فى الجوف منه حراره :
ويك ! صبرا ، فأنت من خير سنو
ر رأتته عيناي قطّ بهاره
قال : لا صبر لى . وكيف مقامى
وسط بيت فقر كجوف الحماره ؟
... إلخ .

وفى قصيدة ثالثة يقص علينا كيف هاجمت الفئران زرافات بيته فى وضع النهار وصفعوا سنوره صفقة أزرقّت منها عيناه :

نزل الفار بيتى
رُققة من بعد رُققة
حلقتا بعد قطار
نزلوا بالبيت صفقه
ابن عرس رأس بيتى
صاعدا فى رأس نبقه
سيفه سيف حديد
شققة من ضلع سلقه
جانبا يطرق بالليل
مل فسدق الباب دقه
دخل البيت جهارا
لم يدع بالبيت فلقه
وتسرّس برغيف
وصفق نازوته صفقه
صفقة أضرت منها
فى سواد العين زرقه
زرققة مثل ابن عرس
أغيش تعلوه بلّقه

وهى حكاية يسبق الشاعر فيها أفلام الكرتون الخاصة بالأطفال ، حيث نجد

الفأر يستأسد على القط ويهاجمه ويفزعه ويعتدى عليه . ولا ينبغي أن يفوتنا في الأبيات الثلاثة الأخيرة حرص الشاعر على ختم كل بيت بآخر كلمة في البيت السابق ، كي يزيد النكهة الشعبية والحيوية والفكاهة في قصته .

أما في الأبيات الآتية فقد التف الفئران به فجردوه من ثيابه ، وطافوا حوله يزفونه راقصين مغنين مطبلين . وبعد قليل تحولوا إلى دبره يلعبونه مثلثذين براتحتهم قائلين إنها تشبه رائحة الخمر بالمسك . ثم انهالوا على سنوره في النهاية صفعا حتى أدموه :

أخذ الفأر برجلي	جفلوا منها خفافى
وسراويلات سـ	وتبايـنـنـ ضـعـاف
درجوا حولى بزقـن	وضرب بالدقـاف
قلت : ما هذا ؟ فقالوا :	أنت من أهل الزفاف
ساعة ما ثم جازوا	عن هواى فى خلاف
نقروا إستى وباتوا	دون أهلى فى لعاف
لعقوا إستى وقالوا :	ريح منك فى سلاف
صفعوا نازونـه حتى	إستهلت بالرـعاف

ويقول جرونهاوم تعليقا على هذا الشعر الشقمقى : « لعل أبا الشقمقى هو أول من أدخل إلى الأدب العربى صورة السنور الذى هجر بيت صاحبه الفقير ، والفأر الذى يعبث فى البيت المقفر » (١٩) .

وفى إحدى أماديحه يهيب بممدوحه أن يدركه بشىء من جوده ، إذ :

إن العيـال تـركـتـهـم	بالمصر خبزهم العـصاة
وشرايهم بـسول الحمـا	ومزاجه بسول الحمـاره

وفى أبيات أخرى يتحدث عن دخول العيد عليه وعلى أولاده وليس فى

البيت شىء يؤكل :

وقد دنا الفطر وصياتنا	ليسوا بذى تمر ولا أرز
-----------------------	-----------------------

...

فلو رأوا خبزا على شاهق	لأسرعوا للخبز بالخبز
ولو أطاقوا القفز ما فاتهم	وكيف للجائع بالقفز ؟
وثمة بيتان يصوران رثاة فراشه :	

لو قد رأيت سرى كنت ترحمنى	الله يعلم ما لى فيه تلبس
والله يعلم ما لى فيه شائبة	إلا الحـصيرة والأطمـار والريش

وهو يصور ما تفعله البراغيث به . ولكن ما وصلنا من شعره فى هذا

المجال جد قليل :

يا طول يومى وطول ليلته	فلتهن برغوثه بجذلتـه
قد عقدت بندها على جسدى	واجتهدت فى اقتسام جملته

* * *

يا طول يومى وطول ليلته	إن البراغيث قد عبثن بيه
فيهن برغوثه مجوعـه	قد عقدت كفها بفقحتيه

وفى البيت الآتى يصور معركة بينه وبين برغوث انجلت عن اللعين

مجندلا مقتولا :

ألا رب برغوث تركت مجدلا	بأبيض ماضى الشفرتين صقيل (٢٠)
-------------------------	---------------------------------

فهى كما ترى عيشة نكدة . ومثل هذه العيشة تدفع صاحبها دفعا إلى أن يكون وقح الوجه ملحفا فى السؤال لا يبالى ، وإلا ضاع . فالمسألة مسألة بقاء أو هلاك :

صلاية الوجه سلاح الفتى	ورقة الوجه من الحرفة
من كان صلبا وجهه محكم	فأنت منه الدهر فى طرفة

وقد كان أبو الشمقم يتخذ الهجاء البذى، سلاحًا لاستخلاص شيء مما كان يكسبه بعض زملاء المهنة من صنعة المديح . قال يهدد سلمًا الخاسر ليعطيه ما كان يسميه « الجزية » :

يما أم سلم ، هداك الله زورينا كيما ن... ك (٢٦) فردا أو شيء... غنا (٢٢)
ما إذن ذكرتك إلا حاج لى شبق ومثل ذكراك ، أم السلم ، يشجينا

وهو هجاء خبيث ، إذ إن مقدماته لا تنبئ أبدًا بما هو آتٍ ، فليس يُعقل أن من يبدأ كلامه بهذه الدعوة : « هداك الله ! زورينا » ينتهى هذه النهاية المفحشة . ولكنه أبو الشمقم !

وقال فى سلم مرة أخرى لنفس الغرض ، جاعلا هدف فحشه هذه المرة سلمًا نفسا لا أمه :

حدثونى أن سلم... يشتكى جارة... مرة (٢٣)
فهو لا يحسد شينا غير... ر فى است غيره
وإذا سرك يوم... يا خليلى نيل غيره
قم فمّر رايك الأصلى قلع يفرع باب ديره
وواضح ماذا يقصد بـ « الراهب الأصلى » و « الدير » . قبحه الله !
وقال يهجو بشارا ليبتز منه مالا :

هللينى هللينى طعن قشاة لينة
إن بشار بن... تيس اعمسى فى سفينه

وفى الشطرة الثانية من البيت الأول إيعاء جنسى بذى . وتمضى القصة فتقول إن بشارا ، بعد أن أمر المهدي بضربه سبعين سوطا فى سفينته ، قال وقد أشرف على الموت : ليت عين أبى الشمقم ترانى حيث يقول :

إن بشار بن... تيس اعمسى فى سفينه (٢٤)

ويبدو أن بشارا قد ضاق به ففكر ألا يعطيه شيئًا وظن أنه يستطيع أن

يرده بالهجاء ، فصعقه أبو الشمقم بهذين البيتين :

إنى إذا ما شاعر هجائي ولج فى القول له لسانية
أدخلته فى... (٢٥) أمه علانيه بشار يا بشار ، يا ابن الزانيه

فخضع بشار ودفع المطلوب .

على أن وقاحة الوجه وبذاءة اللسان لم تكونا مقصورتين على إخوان الحرفة ، بل شملتا كل من ردة الشاعر دون أن ينيله ما كان يؤمله منه . قال فى هجاء واحد من هؤلاء :

ما كنت أحسب أن الخبز فاكهة حتى نزلت على أوفى بن منصور
يتس اليدين فما يستطيع بسطهما كأن كفيه شدا بالمسامير
العابس السروث فى أعفاج بغلته خوفا على الحب من لقط الصافير

فإذا كان قد بلغ من بغل هذا المهجو أن يفعل ذلك بالروث الذى فى أمعاء دابته ، فهل يمكن أن يرجو نواله راج ؟

وقال فى منصور بن زياد ، وكان قد قصده فأعطاه عشرة دراهم ، ولكن ابنه لما علم بالأمر خاف العاقبة فأرسل إلى الشاعر مائة درهم . لكن لم تسمح حسنة الابن سيئة الأب ، فتلك عند أبى الشمقم نقرة ، وهذه نقرة أخرى :

لولا ابن منصور وإفضاله سلحت فى لعبة منصور (٢٦)
وقال فى هجاء معبد :

يا من يؤمل معبدا من يمين أهل زمانه
لو أن فى استك درهما لاستك بلسانه

ويا له من هجاء ! إنه إذا كانت دناءة معبد وقذارة ذوقه قد بلغتا هذا الدرك الأسفل فكيف يطمع إنسان فى كرمه ونواله ؟

على أن له هجاءً يخلو من هذه البذاءات ، مثل قوله يهجو سعيد بن سلم :

هيهات ! تضرب في حديد بارد
والله لو ملك البحار بأسرها
ينغيه منها شربة لظهوره
وقوله عن ناس مجهولين :

الصدق في أفواههم علقم
وكلهم في بخله صادق
وقوله في هجاء معاصريه جميعا :

ذهب الأموال فلا مـوا
إلا بقاياها أصبحوا
بالقـسول بذوا حاتمـا
ويظهر لي أن تشبيهه من لا فائدة منهم تُرجى بقشر القصب هو تشبيه

شمقمى أصيل ..

أما الأبيات الأربعة التالية فتجمع بين خلوها من البذاءة ورقى تهكمها الذي في البيتين الأخيرين ، وهي في عمر بن مساور الكاتب :

أنا بالأهواز جاز لعنـر
لا يُرى منه علينا أثر
إن تكن وُزقك عنا عجزت
يكسر الجسور به صيائنا
لعظيم زعموا ضخم الخطـر
لا يكون الجود إلا بأثر
يا أبا حفص فجد لي بحجر
وإذا ما حضر اللوز كسر

ووجه التهكم أنه يسأل ابن مساور حجرا ، مما يوحي بأنه حتى الحجارة يحتجنها ابن مساور هذا ، وأن من يريد منه حجرا فعليه أن يسأله إياه ويلج في السؤال . فضلا عن هذا فإن السبب الذي ساقه لسؤاله إياه حجرا

هو سبب مضحك ، إذ من أين للفقير الذي كأبى الشمقمق بالجوز واللوز ، وهو الذي يقول إن أولاده إذا رأوا الخبز جمزوا له وقفزوا ؟

كما أن له هجاءً ليس بينه ، فيما يبدو ، وبين فشله في الحصول على ما كان يرجي من نوال ارتباط . وذلك مثل قوله يهجو الشاعر مروان بن أبي حفصة :

لحيمة مروان تقسى عنبرا
فما بقيمان بها ساعة
وقوله في هجاء داود بن بكر :

وليه لحيمة تيسر
وليسه نكهة ليست
خالط مسكا خالصا أدقرا
إلا يعودان جميعا خرا

ولقد تأصل الهجاء ، فيما يظهر ، في طبع أبى الشمقمق حتى إنه إذا مدح إنسانا هجا بإزائه في نفس أبيات المديح شخصا آخر . قال يمدح يزيد بن مزيد الشيباني ويهجو في نفس الوقت يزيد بن حاتم المهلبى :

لشئان ما بين اليزيديين في الندى
يزيد بنى شيبان أكرم منهما
فتسى لم تلده من رعين قبيلة
ولكن نمته الفـر من آل وائل
إذا عذ في الناس المكارم والمجد
وان غضبت قيس بن عيلان والأزد
ولا لخم ينميه ولم ينمه نهد
وبرة تميمه ومن بعدها هند
وقال في مالك الخزاعي وسعيد بن سلم :

قال الناس : زُر سعيد بن سلم
وأبصرى فتى خزاعة بالبصر
ولنعم الفتى سعيد ، ولكن
وقال في الاثنين أنفسهما مرة أخرى :

قد مررنا بمالك فوجدنا
كراما إلى المكارم ينمى

ما يبالى أثناء ضيف مُخِفٌ
فانتبهنا إلى سعيد بن سلم
وإذا خبزه عليه « سيكفيـ »
وإذا خاتم النبى سليمان
فارتعلنا من عند هذا بحمد
وإن الصورة التى صوّر بها كثرة الضيوف فى الشطرة الثانية من البيت
الثانى هى صورة طازجة منعشة لا أتذكر أنى قابلت مثلها فى شعر
المديح . كما أن صورة الخبز الذى كتبت عليه العبارة القرآنية هى صورة
تهكمية مؤلفة . ويزيدها إيلاّمًا أن أبا الشمقم لا يكتفى بالعبارة القرآنية ،
بل يضيف إليه ظرفا تأييدا ليبلغ ببخل ابن سلم الغاية القصوى التى لا
تسمع ولا ببصيص خافت من الأمل فى خبزه ، ودع عنك عطاءه .

مرة واحدة فيما وصلنا من شعر أبى الشمقم وجدنا له مديحًا
خالصًا . وهى الأبيات التى مدح بها يزيد بن مزيد أثناء ولايته على
اليمن ، والتى استفتحتها بوصف رحلته إليه متطيا نعله التى سبقت كل
المطايا ، وأنهاها بهذا البيت :

ولقد أتيتك وأثقا بك عالنا
فما كان من ابن مزيد إلا أن آمن على كلامه وأعطاه ألف دينار كما سبق
القول .

وله فى المجون البذى هذه الأبيات :

هتفت أم حُصَيْنـ
فتحسنت ... رحيبـ
فيه وز ، فيه بسطـ
ثم قالت : من ... يك ؟
مثل صحراء العتيك
فيه دُرَّاجٌ وديكـ

وهى أبيات ، رغم مجونها وفحشها ، تشى بلهفة الشاعر إلى الطعام ،
وبالذات الألوان الدسمة منه . فهو حتى فى هذا الموضع يذكر الوز والبط
والدراج والديك . يا لأبى الشمقم !

ومن مجونه أنه سمع أبا العتاهية ينشد فى حبيته عتبة :

مـددتُ كفىـ نحوكم سائلـ ماذا تـرون على السائل ؟
فأخذ الكلام لنفسه ورده بهذا البيت المقذع :

نـرة فى كـفك ذا قـتـسـ
تشفى جوى فى ... تك من داخل (٢٨)

والآن ما السمات الفنية التى يتسم بها شعر أبى الشمقم ؟

لقد لاحظنا من قبل أن نفسه الشعرى قصير ، فإن معظم شعره كما
قلنا هو مقطوعات أو دون ذلك .

وشعره سهل جدا ، إذ الألفاظ الغريبة فيه قليلة ، والروح الشعبية من
الوضوح فيه بـمكان . وقد بلغت الشعبية فى شعره أن رأيناه يسكن بعض
الكلمات فى وسط الجملة ، فعلى اللهجة العامية لغة الشعب :

دخل البيت جهارا لم يدع بالبيت فلقـ

وتسـرسـ برغيـف وصفق نازورنـه صفقـ

وتكرر وقوعه فى الضرورات الشعرية تكررا يأخذ الانتباه فى مثل هذا

الشعر القليل نسبيا ، فهو يجعل همزة القطع وصلا :

إذا رُزق العباد فلين عيسـ له رزق من استـاه العباد

* * *

إن بشار بسن يسـر تيسن اعمى فى سفينة

كما يقلب همزة الوصل قطعا :

تقـروا إستـسى واتـوا دون أهلى فى لحاف

لعقـوا إستـسى وقالـوا ريسع مسك بسلاف

صفعوا نازوئيه حتى استلهيت بالرُعاف

* * *

ألفت إستيه الفياشل حتى ما تشكى للطعن بالعكاز
وقد سهل تشديد باء « دواب » مرتين :

ولا انشق الثرى عن عود تخت
ولا خفت الإباق على عبيدى
أؤمل أن أشار به يابى
ولا خفت الهلاك على دوابى

* * *

ليست الأيـمـور دواب فكنيت أركب أيسرى
كما حذفت همزة « قراءة » فى قوله :

أر جرة تهـدر ملائـنة تحكى قراءة القس فى الدبر
وفى البيت التالى نجده قد حذف ياء « الموالى » فى غير موضع
الحذف :

ذهب المـوال فلا مـوال ل . وقد فجعنا بالقسرب
وأحسب أن استخدامه للفعل « أفلس » مرتين فى البيتين التالين
متعديا بمعنى « أذهب ماله » هو استخدام غير صحيح :

الجود أفلسهم وأذهب مالهـم سفالوم إن راموا الساحة يخلوا
الجود أفلسهم وغـير حالهـم سفالوم وإن سئلوا النوال تمحلوا
إن صيغة « أفعل » هنا هى للصيرورة (أى صار بلا فلوس) لا
للتعدى .

ولعلّ مرد استخدامه للفظ « الصبارة » فى البيت التالى :

ضجـجوا فقلت : تصبـروا * فالنجج يُقَرَنُ بالصِّبارة

هو ذلك التساهل فى استخدام اللفظة . وأغلب الظن أن هذا هو ما أشار
إليه المبرد بقوله إنه ربما لحن (٢٩) ، إذ إن « الصِّبارة » هى أن يكفل

شخص شخصا آخر ، أو هى الحجارة الملساء ، وليست « الصبر » كما فى
بيت أبى الشمقمق .

وتكثر فى شعر أبى الشمقمق ألفاظ الطعام والشراب ، وبخاصة
الخبز ، كثرة ملحوظة :

ذهب المـوال فلا مـوال ل . وقد فجعنا بالعرب
إلا بقاياـنا أصبحـوا بالمصر ممن قشر القصب
* * *

شرابك فى السراب إذا عطشنا
رأيت الخبز عزّ لديك حتى
وخبزك عند منقطع التراب
حسبت الخبز فى جوف السحاب
* * *

إن تكن وُزُقك عنا عجزت
يكسر الجوز به صبيأتنا
يا أيا حفص فجُدْ لى بحجر
وأذا ما حضر اللوز كُسر
* * *

ما كنت أحسب أن الخبز فاكهة
حتى نزلت على أوفى بن منصور
* * *

خبز المعلم والبقال متفق
واللون مختلف والطعم والصور
* * *

ولقد قلت حين أقفر بيتى
من جراب الدقيق والفخار
* * *

إن العيال تركتهم
وشراهم ببول الحمـا
بالمصر خبزهم الضارة
رمزاجه ببول الحمـا
* * *

ما جمع الناس لدنياهمو
والخبز باللحم إذا نلتهم
أنفع فى البيت من الخبز
فأنت فى أمن من التـر
* * *

فأنت فى أمن من التـر
* * *

كانت لهم عنز فأودى بها
فلو رأوا خبزا على شامق
وأجذبوا من لبن العنز
لأسرعوا للخبز بالخبز

ولقد أفسدت حتى
حبل أكلى لعللى

منأى من دنأى هاتى التى
الجردق الحاضر مع بضعة
وجرة تهدر ملأنة
تسلح بالرزق على غيرى
من ماعز رخص ومن طير
تحكى قراءة القس فى الدئر

أسمج الناس جميعا كلهم
كذباب ساقط فى مرقة

وإذا خبزه عليه « سيكفي »
كهم الله ما بدا ضوء نجم

هللينه هللينه
طعن قنابة لثينة

ولا غرو فى هذا ، فقد كان شاعرنا فقيرا ، وقد شكا الجوع كثيرا فى شعره . وقديما قيل : « الجوعان يحلم بسوق العيش » ، ولا فرق بين أحلام النوم وأحلام اليقظة .

كما تكثر أسماء الحيوانات والطيور والحشرات كثرة غير عادية فى شعر أبى الشمقمق ، وكلها فى سياق الهزل والهجاء والبذاءة :

وما رؤئنا لتذب عنا
ولكن خفت مرزقة الذباب

يا طول يومى وطول ليلته
فلئن برغوته يجذأته

فإلى الله أشتكى وإلى الفضل
ل ، فقد أصبحت برأتى دجاجا

بأصلع مثل الجرو جهم غضنفر
معاود طعن جائف وسناد

وليه لحيمة تيسر
وليه منقار نسر

وليه تكهة ليث
خالطت نكهة صقار

صرت كالغفاش لا أرى
صبر إلا فى النهار

قد كنت أمل طرقا
فصرت أرضى بغير

العابس الروث فى أعفاج بقلته
خوفا على الحب من لقط العصافير

الطريق الطريق . جاءكم الأحـ
وابن عم العمار فى صورة الفـ

ل ، وغال الجاموس والبقرة
حق رأس الإتمان والقذرة

فأرى الفأر قد تجنبن بيتى
عائذات منه بدار الإمارة

ودعا بالرحيل دبان بيتى
بين مقصود إلى طيارة

وأقام السنور فى البيت حولا
ما يرى فى جوانب البيت فساره

قال : لا صبر لى . وكيف مقامى
وسط بيت قفر كجوف الحمامة ؟

وإذا العنكبوت تغزل فى ذ
نسى وحبى والكوز والقرقار

وأصاب الجحام كلبى فأمسى
بين كلب وكلبة عيـاره

وشراهم بسول الحمـا
ر مزاجه بسول الحمامـه

ذاك أن الدهر عاداهمـو
عبادة الشاهيين للسوز

كانت لهم عنز فأودى بها
وأجذبوا من لبن العنز

* * *
 أَلَا قُلُوبًا لَشِرَّانِ الْمُخَاوِزِ وَوَجْهَ الْكَلْبِ وَالتَّيْسِ الضَّرُوطِ :
 لَهُ بَطْنٌ يَضِلُّ الْفِيلَ فِيهِ وَدَبْرٌ مِثْلُ رَاقِدِ النَّشُوطِ (٣٠)
 * * *
 أَخَذَ الْفَارَ بِرِجْلَيْهِ جَفَلُوا مِنْهَا خَفَافِي
 * * *
 نَزَلَ الْفَارَ بَيْتِي رَفَقَةً مِنْ بَعْدِ رَفَقَةٍ
 ...
 ابْنُ عَمْرٍوسَ رَأْسِي بَيْتِي صَاعِدًا فِي رَأْسِ نَبْقِهِ
 * * *
 فِيهِ وَزٌّ ، فِيهِ بَسِطٌ فِيهِ دُرَّاجٌ وَدِيكٌ
 * * *
 أَلَا رُبَّ بَرَعُوثٍ تَرَكْتُ مَجْدَلًا بِأَيْضِ مَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلِ
 * * *
 يَا قُومَ ، إِنِّي رَأَيْتُ الْفِيلَ بَعْدَكُمْ فَبَارَكَ اللَّهُ لِي فِي رُؤْيَا الْفِيلِ
 لَمَّا بَصُرْتُ بِهِ ... (٣١) الْفِيلَ أَذْهَلَنِي عَنِ الْحَمِيرِ وَعَنِ تِلْكَ الْأَبَاطِيلِ
 * * *
 يَرْوَحُ وَيَخْدُوكَ ... (٣٢) الْحِمَارِ وَيَرْجِعُ صَفَرًا إِلَى أَهْلِهِ
 * * *
 يَوْسُفُ الشَّاعِرِ فَسْرَجٌ وَجَسَدُهُ بِالْأَبْلَسِ
 * * *
 وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَحْبَبْتَنِي الْبَرَّ دَ كَمَا تُعْجِسُ الْكَلَابُ ثَعَالَةَ
 ...
 عَطَّلْتَهُ الْجُرْدَانُ مِنْ قَلْبَةِ الْخَيْبَرِ ، وَطَارَ الذِّبَانُ نَحْوَ زُبَالَةِ
 ...
 وَأَقَامَ السُّنُورُ فِيهِ بِشِيرَ يَسْأَلُ اللَّهَ ذَا الْعَلَا وَالْجَلَالَةَ

أَنْ يَرَى فَارَةَ فَلِمَ يَسِرْ شَيْئًا نَاكُسًا رَأْسَهُ لَطُولِ الْمَلَالَةِ
 * * *
 إِنْ يَشَارُ بِسَرْدٍ تَيْسٌ أَعْمَى فِي سَفِينِهِ
 * * *
 رَجُلٌ مَطْلُيٌّ إِلَيْكَ طَلَابُ النَّدَى وَرَحَلَتْ نَحْوَكَ نَاقَةٌ نَعْلِيَّةٌ
 * * *
 لَا كَمِثْلِ الْأَصَمِ حَادِثَةُ اللَّوْ مَ شَيْئِهِ الْكَلْبِيَّةُ الْقَاطِئَةُ
 ...
 وَتَوَلَّى كَأَنَّهُ ... (٣٣) بَقِيلِ غَابَ فِي ... (٣٤) بَقِيلَةِ مَصْرِيَّةٍ
 * * *
 يَا طُولُ يَوْمِي وَطُولُ لَيْلَتِي إِنْ الْبَرَاغِيثُ قَدْ عَبَثْنَ بِبَيْتِي
 * * *
 يَا رَازِقَ الْكَلْبِ وَالْخَنْزِيرِ فِي سَعَةٍ وَالطَّيْرَ وَالْوَحْشَ فِي يَهْمَاءِ دَوْنِي
 * * *
 إِنْ رِيَّاحُ اللَّوْمِ مِنْ شُحِّهِ لَا يَطْمَعُ الْخَنْزِيرُ فِي سَلَحِهِ
 * * *
 وَيَقْلِبُ شَهِيَاءَ طِيَسَارَةٍ تَطْوِي لِي الْبِلْدَانَ فِي الشَّيْرِ
 * * *
 كَمْ مِنْ فَتًى تَصِيرُ ذَاهِيَةً أَبْلَدُ فِي الْمَجْلِسِ مِنْ عُمَيْرِ
 * * *
 ذَاكَ خَيْرٌ مِنْ التَّرَدُّدِ فِي بَقْعَادٍ تَتَزَوَّى الْبَغَالُ النَّوَاوِزِ ...
 * * *
 كَلَّ شَيْخٌ تَخَالَهُ حِينَ يَدُو فَسَوْفَ يَرُدُّونَهُ كَشَخْصٍ حِجَازِي
 * * *
 لَيْسَتْ غَابَ بِدَبْرِهِ حِينَ يُلْقَى وَجَبَانُ فِي الْحَرْبِ يَوْمَ الْبَرَّازِ
 * * *

أسمح الناس جميعاً كلهم كذباب ساقط في مرقاة
كما يتسم شعر أبي الشمقم بكمية كبيرة من البذاءة والفحش . وتأتى
« الأيور » و « الأستاذ » على رأس الألفاظ البذيئة . وقد تقدمت أمثلة
كثيرة على هذا .

على أن ما يلفت الانتباه ويشير الاستغراب أن أبا الشمقم قد كرر
الإشارة إلى تناول الطعام أو ما هو قريب من تناول الطعام من الأستاذ ،
سواء كان المتناول من البشر أو من العجماوات :

إذا رُزق العباد فلن عيسى له رزق من استواء العباد
العابس الروث في أعفاج (٢٥) بقلته
لعقوا (٢٦) استنى وقالوا : ربح مسك بثلاف
لو أن فى استك درهمًا لاستلَّه بلسانه

منى من دنياى هاتى التى تسبح بالرزق دلى غيرى
بقيت فى شعر أبي الشمقم قضية أثارها بعض من كتبوا عنه ، وهى
أن هناك مشابهات بين شعره وشعر معاصره أبى فرعون الساسى ، الذى
صوّر هو أيضا فقرة ورثاة بيته ومعاناة أولاده ، كما فى الشواهد التالية :

أنا أبو فرعون فاعرف كيتى حل أبو عمرة (٢٧) وسط حجرى
وحل نسج العنكبوت برمتى أعشب ثورى ، وقلت حنطتى

وحالف القمل زمانا لحيى وضعفت من الهزال صحتى

رأيت فى النوم يختفى فى زى شيوخ أرت
أعنى أمم ضيلا أبى بينى ونبى
فقلت : حيت رزقى فقال : رزقك باستى
فكيف لى بدواء يلى لى بطن يخت ؟

يا قاضى البصرة ذا الوجه الأغر إليك أشكو ما مضى وما غبر
عفا زمان ، وشتاء قد حضر إن أبا عمرة فى بيتى انجحر
يضرب الدف ، وإن شاء زمر فاطرده عنى بدقيق ينتظر

وصيبة مثل فراخ الذر سود الوجود كسواد القندر
جاء الشتاء وهمو بشرر بغير قنص وبغير أذر
وبعضهم ملتصق بصدري وبعضهم منجحر بحجرى
أسبقهم إلى أصول الجندر هذا جميع قصتى وأمرى
فأرحم عيالى وتول أمرى كئيت نفسى كئبة فى شعرى

أنا أبو الفقر وأم الفقر (٢٨)

والسؤال المطروح هو : أى الشاعرين هو الذى أثر فى الآخر ؟

إن المرحوم الأستاذ طاهر أبو فاشا يرى أن أبا فرعون الساسى هو
الذى كان يحتذى خطأ أبى الشمقم (٣٩) ، على حين أن د. محمد سعد
الشويعر يقول بعكس ذلك . وهو يبنى حكمه على أساس أن الساسى متقدم
فى السن على أبى الشمقم ، والمتأخر يأخذ عن المتقدم ، وأن أبا الشمقم
قد توسّع فى وصف الفقر وما إليه فى شعره أكثر مما فعل أبو فرعون
الساسى . وإنما يكون التوسع للأحق (٤٠) .

والحق أن الشاعرين كانا متعاصرين ، وإن كنا لا نستطيع أن نعرف
من منهما أكبر من الآخر . وأغلب الظن أن كلا منهما كان يسمع بالثانى

وشعره ، بل ربما كان يعرف أحدهما الآخر عن قرب ، فقد كان أبو الشمقمق بصريًا ، وورد الساسى البصرة ليسأل الناس بها (٤١) ، وإن لم ترد روايات عن تصاحبهما أو تعارفهما . وفى هذه الظروف يصعب أن نعرف من الذى تأثر بالآخر . وكل ما نستطيع قوله هو أنهما اتفقا فى السجايَا الشخصية والظروف المعيشية . والأرجح أن كلا منهما كان يسمع بما ينظمه الآخر من شعر فيتأثر هذا بذاك وذاك بهذا .

أمّا قول د. الشويعر إن أبا الشمقمق قد توسّع فى وصف الفقر وما يتصل به أكثر مما صنع الساسى فإن النصوص التى وقعت فى أيدينا للشاعرين لا تعضده .

وقد درس د. حسين عطوان فى كتابه « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » هذين الشاعرين وغيرهما على أنهم يمثلون حركة عامة فى ذلك العصر ، ولم يهتم بإثبات السبق لأحد هذين الشاعرين على الآخر . وحسنا فعل ، فإنّ غياب المعطيات الخاصة بحياتهما وثقافتهما وطبيعة الصلة بينهما ، إذا صحّ ما افترضته من ذلك ، لا يساعد على الحكم فى هذه المسألة .

الهوامش

- ١- تجد ترجمة للشاعر فى « معجم الشعراء » للمرزبانى / تحقيق عبد الستار فراج / د. الباقى الحلبي / ١٩٦٠ / ٣١٩ . و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٣١ / ١٣ / ١٤٦ . و « وفيات الأعيان » لابن خلكان / تحقيق د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ٣٣٥ . و « العصر العباسى الأول » للدكتور شوفى ضيف / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٤٣٦ وما بعدها . و « تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ١٨٠ - ١٨١ . و « الشعراء الصعاليك فى العصر العباسى الأول » للدكتور حسين مطوان / دار الطليعة / بيروت / ط ٢ / ١٩٨١ م / ١١٧ وما بعدها .
- ٢- الخطيب البغدادي / تاريخ بغداد / ١٣ / ١٤٦ .
- ٣- نفس المرجع والمجلد والصفحة .
- ٤- أى شعر أورده لأبى الشمقمق فهو ممّا جمعه غوستاف فون غرونياوم فى كتابه « شعراء عباسيون » ، فى الفصل الأخير منه .
- ٥- ابن خلكان / وفيات الأعيان / ٦ / ٣٣٥ .
- ٦- شعراء عباسيون / ترجمة محمد يوسف نجم / دار مكتبة الحياة / بيروت / ١٢١ .
- ٧- انظر مثلاً « القاموس المحيط » و « المعجم الوسيط » / مادة « شقمق » .
- ٨- انظر كتابه « الأعلام » / مادة « مروان بن محمد » .
- ٩- انظر كتابه « أبو الشقمق شاعر الفقر والسخرية - دراسة وتحليل لحياته وشعره » / ط ٢ / دار العلوم / الرياض / ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م / ٧ .
- ١٠- ابن عبد ربه / العقد الفريد / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ٣ / ٢٦٥ .
- ١١- انظر مثلاً الجاحظ / الحيوان / تحقيق عبد السلام هارون / القاهرة / ١٩٣٨ م / ١ / ١٠٦ . والخطيب البغدادي / تاريخ بغداد / ١٣ / ١٤٦ .
- ١٢- وفيات الأعيان / ٦ / ٣٣٥ .

- ١٣- العصر العباسي الأول / ٤٣٦ .
- ١٤- تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / ١٨٠ .
- ١٥- انظر كتابه « الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول » / ١١٨ .
- ١٦- أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية / ١٦ .
- ١٧- جمع كلمة عارية على وزن « فَعُول » .
- ١٨- مفرد الجمع السابق مضافاً إلى ياء المتكلم .
- ١٩- شعراء عباسيون / ١٢٦ . وانظر أيضاً مادة « أبو الشمقمق » في « The Encyclopaedia of Islam » .
- ٢٠- يرى د . محمد سعد الشويرع أن البرغوث في هذا البيت قد يكون رمزا لشيء لا يريد الشاعر الإفصاح عنه . وهو يربط هذا بما عُرف ، فيما يقول ، عن أبي الشمقمق من الوفاء لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (انظر كتابه « أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية » / ١٣١) . وهو تفسير ليس في البيت ما يسوغه ، إذ ما العلاقة بين البرغوث ومروان بن محمد أو غيره ؟ وما معنى أنه جندل ذلك البرغوث ؟ لم يوضح د . الشويرع شيئا من هذا .
- ٢١- فعل مضارع ثلاثي أجوف على وزن « نفعل » بذي المعنى .
- ٢٢- صيغة « تَفَعَّلَ » من الفعل السابق .
- ٢٣- كلمة عارية مضافة إلى هاء الغائب .
- ٢٤- وفيات الأعيان / ١ / ٤٢٥ - ٤٢٦ .
- ٢٥- اسم من الأسماء العشرة التي تبدأ بهمزة وصل .
- ٢٦- انظر الجهشيارى / الوزراء والكتاب / تحقيق مصطفى السقا وآخرين / مطبعة مصطفى البابي الحلبي / القاهرة / ١٩٣٨ م / ٢٢٤ .
- ٢٧- رأينا قبل ذلك كيف هجا ابن سلم هذا .
- ٢٨- اسم ثلاثي يبدأ بهمزة وصل مثل « اسم » .
- ٢٩- انظر كتابه « الكامل » / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة / مكتبة نهضة مصر / القاهرة / ١٩٥٦ م / ٣ / ٦ .
- ٣٠- النشوط : نوع من السمك .

- ٣١- عضو الفيل .
- ٣٢- عضو الحمار .
- ٣٣- عضو البغل .
- ٣٤- مخرج الروث .
- ٣٥- الأعفاج : الأمعاء بما فيها الدبر .
- ٣٦- الذين لعقوا هم الفتران .
- ٣٧- الجوع .
- ٣٨- « طبقات الشعراء » لابن المعتز / ٣٧٦ ، و « الإمتاع والمؤانسة » للتوحيدي / تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين / لجنة التأليف والترجمة والنشر / ٢ / ٥٣ ، و ٣ / ٣٤ .
- ٣٩- ولعل المستشرق جرونباوم هو أيضا على هذا الرأي ، ولو إلى حد ما ، إذ له عبارة قد يفهم منها هذا ، فقد قال في الهامش رقم ٤٠ على الدراسة التي مهّد بها لما استطاع جمعه لأبي الشمقمق من شعر ما نصّه : « ويورد التوحيدي في « الإمتاع والمؤانسة » ٢ : ٣٥ / (القاهرة ١٩٣٩ - ١٩٤٤) أربعة أبيات لأبي فرعون الساسي يتحدث فيها هذا الشاعر عن فقره على طريقة أبي الشمقمق » (شعراء عباسيون / ١٢٩) . فهذه العبارة توحي بأن أبا فرعون الساسي هو الذي أتبع طريقة أبي الشمقمق . على الأقل في الأبيات الملمح إليها .
- ٤٠- انظر « أبو الشمقمق شاعر الفقر والسخرية » / ١٣٥ - ١٣٦ ، ١٣٨ .
- ٤١- انظر « الورقة » لابن الجراح / تحقيق د . عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج / ط ٢ / دار المعارف بمصر / ٥٦ .

مطيع بن إياس

هو مطيع بن إياس من بكر ، على اختلاف في صلته ببكر : أهم بنو الدئل بن بكر أم بنو ليث بن بكر ؟ واسمه كاملاً ، على ما أورده أبو الفرج ، هو مطيع بن إياس بن سلمى بن نوفل بن معاوية بن عروة ابن صخر بن يعمر بن حلس بن نفثة بن عدى بن الدئل (١) . ويلقبه أبو الفرج الأصفهاني والنويري بـ « الكنانى » (٢) . وكنيته « أبو سلمى » (٣) ، ويبدو أنها صُحِّفَت في « معجم الشعراء » للمرزياني إلى « أبى سلم » (٤) ، إذ لا يُعرف أنه كان له نسل من الذكور .

مطيع بن إياس عريب إذن رغم هذا الاختلاف الذى لا يؤبه له في نسبه ، وإن كانت هناك رواية تُعزى إلى الفضل الهاشمي أن أبا مطيع كان مولى لآل الفضل هذا ، وكان اسمه « محمد بن سالم » (٥) . ويبدو أن هذه الرواية وذلك الاختلاف الذى ألمحنا إليه هما اللذان جعلتا د. شوقي ضيف ينفي عنه العروبة قائلاً إن « كل شئ فيه يؤكد أنه لم يكن عربياً ، إنما كان من الموالي ، فقد كان متحلل الأخلاق مجاهراً بالفسق والعصيان والزندقة والإلحاد » (٦) . كذلك عدّه د. حسين عطوان من الموالي (٧) .

وملاحظ أنه ما من أحد ممن كتبوا عن مطيع بن إياس من القدماء ، قال إنه مولى ، اللهم عدا هذه الرواية المعزوة إلى الفضل الهاشمي والتي أوردها أبو الفرج في « الأغاني » دون أن يعلق عليها بما يفهم منه ولو من بعيد أنه يوليها تصديقاً . إنما أوردها ، فيما يبدو ، تفسيراً لمجىء

كلمة « محمد » في أبيات منسوبة لشاعرنا ، ونصها :

أيا ويحه ، لا الصبر يملك قلبه	فصبر لثا قيل : سار محمد
فلا الحزن يفتيه ففى الموت راحة	فحتى متى فى جهده يتجلد ؟
قد اضحى صريحا بأديات عظامه	سوى أن روحاً بينهما تتردد
كيبا يُمتسى نفسه بلقائه	على نأيه ، والله بالحزن يشهد
يقول لها : صبرا عسى اليوم آتب	بالفسك أو جسام بطلعته الغد
وكنت بدا كانت بها الدهر قوتى	فأصبحت مُضَتَّى منذ فارقتى يدي

ويفهم مما ذكره صاحب « الأغاني » أن مطيعاً كان في ذلك الوقت صبياً صغيراً حين أرسل الفضل الهاشمي ذاك أبا مطيع في طيعة له بعيدة عن البلد ، فأخذ مطيعاً معه فمات الوالد هناك وعاد الصبى وحده فرثى أباه بهذه الأبيات (٨) . لكن الأبيات لا تدل على أنها من نظم صبى ، مهما تكن موهبة هذا الصبى الشعرية كبيرة ، ففيها إحكام صياغة وسيطرة على الشاعر .

ثم إن لمطيع أبياتاً في السخرية من أبيه يُفهم من الرواية المصاحبة لها وكذلك منها هي نفسها أن ذلك كان بعد أن كبر مطيع واشتهر بما اشتهر به من المجون ومنادمة عصابته المعروفة في تاريخ الأدب العريب (٩) . أى أن أبا مطيع لم يمت ومطيع صبى صغير ، وهو ما يناقض رواية الفضل الهاشمي . وهذه الأبيات الساخرة تذكر اسم والد الشاعر صراحة على أنه « إياس » :

هذا إياس مقبلاً جامت به إحدى الهنات

ولعلّ مما يؤكد هذا أن مطيعاً في أبيات يتغزل فيها بإحدى الجوارى اللاتي كان له بهن علاقة يفدّى هذه الجارية بأبيه ، لا مرة واحدة ولكن

مرتين في بيتين متتاليين :

يا بأبى وجهك من بينهم فإنه أحسن مما أصر
يا بأبى وجهك من رائع يشبهه البدر إذا يزهر (١٠)

ومفهوم أن ذلك كان بعد أن كبر مطيع وصار ماجناً . وإخال أنه لو كان أبوه قد مات قبل ذلك كما يفهم من رواية الفضل الهاشمي ، وكانت تفديته الجارية بأبيه على سبيل الهزل لأثار التعليقات الساخرة منها ومن ندمائه المجان .

وفي أبيات لحمد عجرد ، صديق الشاعر ، يتردد اسم هذا الأخير هكذا : « مطيع بن إياس » ، لا مرة واحدة بل مرتين :

كل شيء لي فداء لمطيع بن إياس

...

لست دهري لمطيع بن من إياس ذا تناس (١١)
والشاعر نفسه يذكر اسمه أيضا في شعر له على أنه « مطيع بن

إياس » :

ومطيع بن إياس فهو بالقصف وليد

• • •

فدعيته وواصلني ابن إياس جعلت نفسي الفداء فذاك

ولا نعلم أحدا اعترض عليه في هذا .

وأخيرا ، كيف تتجاهل أن الشاعر ظل يُعرف طوال هذه القرون بـ « مطيع بن إياس » لا بـ « مطيع بن محمد » ؟

يبنو لي أن الأبيات التي تذكر اسم « محمد » إنما قالها الشاعر في صديق له فارقه أو هجره . ولا أظنها في الرثاء ، فإنه يقول فيها مخاطبا

نفسه ومشيرا إلى « محمد » هذا :

يقول لها : صبرا ، عسى اليوم آت بإفك أو جأ بطلعته الغد

ثم إنه حين يتحدث عن رحيل محمد هذا فإنه يستعمل كلمة « سار » ولا يقول : « مات » وربما كانت الأبيات قد نسبت إليه خطأ .

أما بالنسبة للجنس الذي ينتمي إليه فمما يمكن الاستعانة به في التدليل على عرويته أنه ، وهو الماجن ، لم يؤثر عنه أي شعر في السخرية من العرب .

كذلك لم يحدث أن رماه أحد بأنه مولى ينتسب في العرب زورا وكذبا ، كما فعل أبو العتاهية مثلا حين سخر من والبة ، الذي كان يزعم أنه عربي ، إذ قال فيه :

أوالب ، أنست في العرب كمثّل الشيص في الرطب

هلم إلي الموالى العتي د في سعة وفي رحب

فأنبتت بنا لعمر الله به أشبه منك بالعرب

وكما فعل بشار برجل ادّعى النسب العربي زورا :

أرفق بعمر إذا حرّكت نسبه فإنه عربي من قوارير

وكما قال مخلد الموصلي في واحد من هؤلاء :

أنست عندي عربي ليس في ذاك كلام

عربي ، عربي عربي والسلام

شعر أجفانك قصو م وشيخ وشمام

وكما قال علي بن الخليل في صديق فارسي له زعم أنه من تميم :

يسرح بنسبة المولى ويصبح يدعى العربي

فلا هذا ولا هذا ك يدركه إذا طلبا (١٢)

وقد رجعتُ إلى تراجم أصدقائه في « الأغاني » كوالبة وحماد وعجرد

وأبان اللاحق فلم أجد أحدا منهم أشار إلى أنه مولى . بل إنَّ هجاء حماد وعجرد له ، على تعدُّده ، يخلو من مثل هذه الإشارة (١٣) .

أما تأكيد د. شوقي ضيف أن كل شيء في الشاعر يدل على أنه مولى فإنه يحتاج إلى إعادة نظر ، فإن « تحلل الأخلاق والفسق والعصيان والزندقة والإلحاد » ليست صفات مقصورة على الموالى ، ولا كل الموالى طبعا كذلك . ولست ، فيما يخيل إليَّ ، بحاجة إلى إثبات صحة ما أقول ، فهو من الواضح بمكان (١٤) .

كذلك فليس الاختلاف بالنسبة للاختلاف في إحدى حلقات نسب الشاعر بمسوّغ أن نردّ ذلك النسب . وليس مطيع بن إياس بدعا في ذلك : فأبو الشيص الشاعر العباسي المشهور قد ذُكر أنه ابن عم الشاعر دعبل ، وقيل : بل كان عمه . والشاعر أبو بكر الصنوبري ، أحد شعراء سيف الدولة ، روى أن اسمه « محمد بن أحمد » وقيل : « أحمد بن محمد » . وأبو الفرج البغفاء ، وهو من شعراء سيف الدولة أيضا ، قالوا إنه عبد الواحد بن نصر ، وقيل : « عبد الملك بن نصر » . وأبو جعفر محمد بن أبي سارة الحسن الرؤاسي ، الذي قيل إنه مؤسس مدرسة النحو بالكوفة واستفاد الخليل من بعض مصنفاته ، قد اختلفوا في اسم أبيه ما بين « حسن » و « علي » ... وهكذا (١٥) ، بل إن الاختلاف في نسب مطيع أهون من الاختلاف في أنساب هؤلاء ، إذ الاختلاف في حالتهم هو في الآباء ، أما في حالته فهو في جدّه من جدوده الأبعدين .

وقد وُلد مطيع بن إياس في الكوفة أيام بنى أمية . ومدح الغمر بن يزيد بن عبد الملك ، وكان من ندماء أخيه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي

المعروف . ولمّا خرج على الدولة عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر ابن أبي الخطاب ، وإلى الرى ثم فارس ، كان مطيع في جانبه . وكان من ندمائه . وفي زمن العباسيين نراه منقطعا إلى جعفر بن أبي جعفر المنصور ، ولكن لمّا حوّل أبو جعفر ولاية العهد عن جعفر هذا إلى المهدي ابنه الآخر كان دور الشاعر بارزا في الدعوة لهذه الولاية ومباركتها ، إذ اخترع حديثا نسبته إلى الرسول عليه السلام مفاده أن المهدي هو الخليفة المنتظر . وقد توفي مطيع في خلافة الرشيد (١٦) .

وكان مطيع بن إياس صديقا لحمام عجرد ويحيى بن يزيد الحارثي ووالبة بن الحباب . وكانوا جميعا مجانّا لا يوقرون شيئا ولا يستحون ، فكانوا يشربون الخمر وينظمون في الغلمان والقيان شعرا مملوئا بذاءة وفحشا في كثير من الأحيان . وقد اتُّهموا كلهم بالزندقة .

ويهمنى أن أقف عند هذه التهمة بالنسبة لمطيع وحده ، فهو الشاعر الذي يدور عليه هذا الفصل :

أما ابن المعتز فلم يتعرض لهذه التهمة في ترجمته له في « طبقات الشعراء » . وكل ما هنالك قوله عنه إنه « أحد الخلعاء المجان » (١٧) .

وأما أبو الفرج الأصفهاني فقد قال فيه إنه كان « ماجنا متّهما في دينه بالزندقة » ، وقال فيه وفي أصحابه إنهم « كانوا جميعا يُرْمَوْنَ بالزندقة » . كما روى كلام أحد أمراء بنى العباس فيه حين أخرجوه وجعله يشهد بصحة الحديث الذي وضعه على النبي عليه السلام لمصلحة المهدي عند إعلان أبيه له وليا للعهد ، إذ قال « أرايتم هذا الزنديق إذ كذب على

الله عز وجل ورسوله صلى الله عليه وسلم حتى استشهدنى على كذبه فشهدت له خوفاً ، وشهد كل من حضر علىّ بأنّى كاذب ؟ » ، وكذلك قول أبى جعفر المنصور لطيع أيضاً ، وكان منقطعاً إلى ابنه جعفر : « عزمتم على أن تفسد ابنى وتعلمه زندقته » (١٨) . وثمة قصة فى « الأغانى » أيضاً أنه هو وأصحابه قد حاولوا أن يُفسروا تاجراً صديقاً لهم بأن يشتم الملائكة والأنبياء وأن يترك الصلاة فرفض ، ولكنهم لما سقوه خمرًا وسكر جعلوه يفعل ما كان قد امتنع منه أولاً (١٩) . بل إن أبا الفرج ليذكر أن ابنه قد حُجست بنفس التهمة ، فاعترفت أن أباهما كان قد علمها دين الزندقة ولكنها ثابت ، فأُطلق سراحها (٢٠) . ومع ذلك فقد دافع عنه المهدي عند أبيه ، الذى رفع صاحب الخبر إليه أن مطيعاً زنديق ، فقال المهدي لأبيه : « أنا به عارف . أما الزندقة فليس من أهلها ، لكنه خبيث الدين فاسق مستحل للمحارم » (٢١) .

وذكر الخطيب البغدادي أنه كان ماجناً وأنه نُسب إلى الزندقة (٢٢) . وجاء فى « مروج الذهب » للمسعودي أنه كان يصنف الكتب هو وحماد عجرد ويحيى بن زياد تأييداً لمذهب المانوية والديصانية والمرقيونية (٢٣) .

وأشار جرجى زيدان إلى مجونه واتهامه بالزندقة قائلاً : « وكان ماجناً خليعاً ظريفاً مليح النادرة متهماً بالزندقة » ، فهو لم يتهمه بها كما ترى ، ولكن اكتفى بالقول بأنه كان متهماً بها (٢٤) .

ومثّل جرجى زيدان يكتفى نيكلسون بالإشارة إلى اتهام مطيع فى دينه ومصاحبته للزندقة ، محيلاً فى ذلك على كتاب « الأغانى » (٢٥) .

أمّا د. طه حسين فقد ذكر أنه « كان ظريفاً ماجناً ، مُلِحّاً فى الفسق ، متهماً فى دينه ، يوصف بالزندقة » (٢٦) ، وأورد فى آخر حديثه عنه ما جاء فى « الأغانى » عن ظرفه وخلاعته ومجونه واتهامه بالزندقة (٢٧) . وهو وإن قال أثناء مناقشته لهذه التهمة إنه لا دخان بغير نار فقد سارع إلى القول بوجوب الاحتياط وعدم الانسياق وراء كلام الناس (٢٨) .

ويقول بروكلمان إنه اتُّهم عند أبى جعفر المنصور بذلك (٢٩) .

أما جرونيباوم فيبعد أن أشار إلى هذه التهمة أضاف أننا « لا يمكننا أن نحدد نوع زندقته ، تلك التهمة التى كان يُرمى بها فى أيامه الملحدون ، وكلُّ من يكون على مذهب مخالف لمذهب أهل السنة ، وأصحاب الأهواء ، والمؤمنون بالمانوية على السواء » . ويمضى قائلاً : « وليس من شك أن مطيعاً لم يكن يهتم بالشعائر الإسلامية . ولكننا لا نستطيع أن نتبين أى انحراف فى معتقده . أما اتهامه بأنه كان يصنف الكتب تأييداً لمذهب المانوية والديصانية والمرقيونية فليس له فى الغالب مستند من الصحة » (٣٠) . ويعد قليل يشير إلى ما كان يتصف به من ظرف ، ثم يعلق على ذلك بأن « الظرف صفة ملازمة للزنديق » ، مستشهداً على ذلك ببيت لأبى نواس وعبارة لبشار (٣١) . ومعنى هذا بوضوح أن جرونيباوم لا يرى أن مطيعاً كان زنديقاً ، وإن قال إنه كان ماجناً ظريفاً مستهيناً بتأدية الشعائر الدينية .

وعلى عكس جرونيباوم فإن الدكتور شوقى ضيف يؤكد زندقه الشاعر والحاده قائلاً إنه « كان متحلل الأخلاق مجاهراً بالفسق والعصيان والزندقة

وينسب د. محمد مصطفى هدارة مطيعًا إلى الزندقة الفكرية لا الدينية . ويقصد بـ « الزندقة الفكرية » الميل إلى التحرر وأن يفعل الإنسان ما يرغب فيه ويهواه دون خضوع لأى وازع (٣٣) ، فهي إذن زندقة سلوك ومجون لا زندقة عقيدة ودين .

ويقول د. حسين عطوان إن القدماء مجمعون على رمى مطيع بن إياس بالزندقة ، ويأخذ ما جاء فى « مروج الذهب » عن تأليفه مع رفاقه كتباً فى تأييد المانوية والديسانية والمارقونية مأخذ التسليم (٣٤) . ومع أنه يعترف بأن شعره خال مما يدل على الملل الفارسية التى كان يعتنقها (كما يقول) ، فإنه يسارع إلى القول بأن الرواة كانوا يزورون عن مثل هذه الأشعار فلا يروونها (٣٥) . كما يؤكد أنه لولا ظرفه وبراعته فى إخفاء زندقته وخداعه للمنصور باختراع حديث يعضد به إسناد ولاية العهد للمهدى لقتله ذلك الخليفة على الزندقة (٣٦) .

والحق أنه لا إجماع بين القدماء ، على عكس ما يدعى د. عطوان ، على زندقة مطيع ، فقد بينا أن ابن المعتز لم يذكر شيئاً عن هذه التهمة بالمرّة . أما أبو الفرج والخطيب البغدادي فلم يتهماه بذلك بل حكيا مجرد حكاية أنه كان يُرمى بالزندقة . وفرق كبير بين هذا وذاك كفرق السماء عن الأرض . ليس إلا المسعودى وحده ، من بين من اطلعنا على آرائهم من القدماء فى عقيدة الشاعر ، هو الذى اتهمه بالكفر وتأليف الكتب فى الدعوة إلى أديان فارس .

وهذه تهمة يصعب تصور انطباقها على مطيع ، إذ كيف يعكف هذا

الماجن المستهتر على مثل هذا العمل الجاد الذى يتطلب التحمس لدين ما والعكوف على الأسفار والمجلدات لتأليف تلك الكتب التى قُرِف بها ؟ وإن أخبره كلها لتتظاهر على رسمه شخصاً لاهياً متهتكاً ، ولم يرد فى أى منها ما يوحى بأنه من أولئك الذين يمكن أن ينقطعوا إلى الكتب فضلاً عن أن يضعوها .

وينبغى ألا يفوتنا الفارق الزمنى بين وفاة مطيع بن إياس (سنة ١٧٠ هـ على أكثر تقدير ، كما بينا) وبين الوقت الذى كتب فيه المسعودى فى « مروجه » ما كتب . فإذا عرفنا أن المسعودى قد توفى سنة ٣٤٦ هـ كان ذلك الفارق نحو مائة وخمسين عاماً . فأين كانت هذه الدعوى طوال هذا القرن والنص ؟

أما تفسير د. عطوان لاختفاء الأشعار التى يخمن أن مطيعاً بثّها زندقته بأن الدولة كانت تجدد فى طلب الزنادقة وأن الرواة قد أهملوا حفظ هذا اللون من الشعر فهو تفسير متعسف ، إذ إن الرواة قد حفظوا لنا من الأدب الفاحش والإلحادى الكثير والكثير ، فكيف انفرد شعر مطيع بهذا الإهمال ؟ وإذا كانت بنته قد قُبِض عليها بتهمة الزندقة وقيل إنها ادعت على والدها تأليف كتب فيها وأنها قرأت هذه الكتب ، فلماذا لم تورد لنا الرواية بعض نصوص تلك الكتب المزعومة ؟ وماذا كانت سنّ هذه البنت آنذاك ؟ ثم أليس غريباً أن نسمع بأن الشرطة فى بغداد فى تلك العصور قد قبضت على فتاة لجريمة عقديّة ؟

لا يوجد إذن دليل على زندقة الشاعر ، ومن ثم فلا معنى لاتهامه بالكفر والإلحاد . ورأى أن الأمر لا يزيد عن أن الشاعر كان ماجناً فاسقاً

مستهترا ، ولا أظنه أبداً كان يطوى قلبه على كفر بالإسلام ، وهو نفس ما يذهب إليه جرونيباوم ود. هدارة .

ثم إن في شعر مطيع ما يدلّ على الإيمان بالله سبحانه وإسلام النفس إليه والاطمئنان لقضائه وقدره . يقول :

ودعني أن تقطعني الآن قلبي وتريني في رحلتني تعذيبا
فمسي الله أن يدافع عني ريب ما تحذرين حتى أؤوبا
ليس شيء يشاؤه ذو المعالي بعزيز عليه ، فاذعني المجيبا
أنا في قبضة الإله إذا كنت ست بعيدا أو كنت منك قريباً

ويقول حاثاً أحد مقصوديه أن يخلع عليه جبته :

ولك الله والأمانة أن أجـ عليها عثرنا أمير ثيابي
ويقول في الدعاء على بغداد وقد ضاقت به الحال فيها :

وإذا ما أعساذ ربي بلادا من خراب كبعض ما قد أعساذا
خربت عاجلا كما خرّب الله به بأعمال أهلها كلواذا
ويقول متودداً إلى أحد أصدقائه ، وهو يحيى بن زياد :

يا سمي النبي السذي خـ من به الله عبده زكريا
فدعاه الإله يحيى ولم يجـ حل له الله قبل ذاك سميّا
كن بصي أمي بحبك نسراً إن يحيى قد كان براً تقيّا

وحتى في مجونه واستهتاره ، حيث ينطلق اللسان على سجيته بلا تحرج أو مراعاة لشيء ، نرى شاعرنا لا يفتأ يذكر الله ويحلف باسمه الكريم حتى في سياق الفحش ، بما يوحى بلبصوق الإيمان بنفسه رغم تهتكه وانفلات سلوكه . يقول في غلام اسمه « فرج » :

إنني وما أعمل الحجيج له أحشى مطيع الهوى على فرج
ويقول في مغاواة جارية :

أما بالله تستحيي من من خلعة حماد ؟

فتوبني واتقي الله وتقي حبل جرّاد
ويقول في محاسن جوهر ، إحدى الجوارى اللاتي كان يهواهن :

وقد أكمل لك الله بحسن الدل والمنظر

وكونه يعزم على الحج ، رغم ضعفه في الطريق إلى مكة أمام نزعة المجون والتهتك في طبعه وانصرافه عن الحج إلى مواضع اللهو والفساد ، هو في ذاته دليل على إسلامه . وفي ديوانه مقطوعة وقصيدة صغيرة تتحدثان عن هذا . بل إن في المقطوعة ما يشي بإحساسه بالندم . وها هي ذي أبياتها :

ألم ترني ويحيى قد حجبنا وكان الحج من خير التجارة ؟
خرجنا طالبين خير وسر فمال بنا الطريق إلى زواره
فعاد الناس قد غنموا وحجوا وأبنا مؤقرن من الخساره
الرجل إذن مسلم ، ولكنه مسلم عاصٍ . فإذا كان الأمر كذلك فإلى أي مذهب كان ينتمي مطيع بن إلياس ؟

ثمة أبيات ثلاثة في الشعر الذي جمعه له جرونيباوم ناطقة بالتشيع وهي :

أمسيت جم بلابل الصذر دهرنا أزجيته إلى دفر
إن فئت طلّ دمي ، وإن كُنت وقدت على توقد الجمر
مما جناه على أبي حسن عثر وصاحبه أبو بكر

ولعله من أجل ذلك قد عدّه جرجي زيدان من شعراء الشيعة (٣٧) . بل إن د. محمد مصطفى هدارة قد جعله من غلاة الشيعة (٣٨) .
والحق أني لست مقتنعا بشيعة مطيع ، فليس فيما وصلنا من شعره

إلا هذه الأبيات . ولو كان شيعيا حقا لما اقتصر عليها ولوصلنا حينئذ نصوص أخرى . كذلك فإن اتجاه مطيع الشعرى وغرقه في المجون والتهتك ، لدرجة أنه حين كان على فراش الموت نظم أبياتاً في التحسّر على عجزه عن انتهاز فرصة للخروج إلى الرياض لسماع الغناء وشرب الراح ، كل هذا يجعلنى أستبعد أن يكون لمطيع اهتمام مذهبى ، فضلاً على أن يصل هذا الاهتمام إلى المدى الذى تصوره الأبيات . ثم لا تنس أنه كان لصيقاً بأبى جعفر المنصور وابنيه جعفر والمهدى . ولقد تُسبّت هذه الأبيات أيضاً لديك الجعّ ، وهى شبيهة بأشعار أخرى له فى نفس الموضوع (٣٩) .

وديوان مطيع الذى استطاع المستشرق غوستاف فون غرونباوم جمعه من كتب الأدب والتاريخ يقع فى سبع وأربعين صفحة (٤٠) مع هوامش الشروح والتعليقات ، وهى ليست بالكثيرة . والمقطوعات هى الغالبة عليه . وثمة أبيات فى شعر مطيع تُنسبُ أيضاً لغيره من الشعراء . من ذلك أن المقطوعة التى يسأل فيها من أحد معارفه جُبّة ، وعددها ستة أبيات ، قد نسبها صاحب الأغانى لحماّد الرواية ، وذكر أن القصة تروى لمطيع بن إياس أيضاً (٤١) . ثم يعود فى ترجمة حماد عجرد فينسب الأبيات الثلاثة الأخيرة منها إليه دون أن يشير إلى أنه رواها من قبل لحماّد الرواية ولا إلى قوله إنها تروى لمطيع كذلك (٤٢) . وقد نبه جرونباوم إلى أن المقطوعة كلها تروى لحماّد الرواية أيضاً ، ولكنه لم يذكر أن الثلاثة الأخيرة منها تروى كذلك لحماّد عجرد . وهذه هى المقطوعة :

إن لى حاجة ، فرأيتك فيها لك نفسى فدى من الأوصاب
وهى ليست مما يلفتها غيـ رى ، ولا يستطيعها فى كتاب

لعلّك نسأ حشمت

غير أنسى أقولها حين ألقا ك رويداً أسرها فى حجاب
إنسى عاشق لجبتك الدكـ بناء عشقا قد حال دون الشراب
فاكسنيها ، فدتك نفسى وأهلى أتياقى بها على الأصحاب
ولك الله والأمانة أن أجـ علها أمير ثيابى

كذلك فالأبيات التالية تروى لمطيع ولحماد عجرد معاً . وقد رواها أبو الفرج للثانى ، على حين أوردها جرونباوم لمطيع بناء على نسبتها فى « الحماسة » إليه . وهى :

قلت لحنانة دموع تسبح من وابـل سموح
أنى الضريح الذى أسمى ثم استهلـى على الضريح
ليس من العدل أن تشعـى على فتى ليس بالشحيح (٤٣)

وبالمثل تروى الأبيات الثلاثة التالية لمطيع وحماد عجرد كليهما ، مع اختلاف فى كلمة واحدة . وهى فى غلام :

خليلى مخلف أبدا يمتنى غدا فـدا
وعـد غـد وعـد غـد كـذا لا ينقضـى أبدا
له جمر على كـدى إذا حرّكته وقـدا (٤٤)

ولم يشر إلى هذا الاختلاط أبو الفرج ، الذى روى الأبيات لكلا الشاعرين ، ولا جرونباوم ، الذى نسبها لمطيع فقط . ولكن تنبه إلى ذلك د. حسين عطوان (٤٥) .

كما أن الأبيات الثلاثة التالية قد رواها صاحب الأغانى مرة لسعد بن القعقاع (ج ٣ فى « أخبار بشار بن برد ونسبه ») ، ومرة لمطيع بن إياس (ج ١٢) ، دون أن يحاول فكّ هذا الاختلاط :

ألم ترنى وشارا حججنا (٤٦)

وكان الحج من غير التجاره ؟

ألم ترني ويحيى قد حججنا (٤٧)

خرجنا طالبي سفر بعيد

فأب الناس قد حجوا وبروا

ولم يتنبه إلى ذلك أيضا جرونهاوم ولا مترجم كتابه د. محمد يوسف نجم .

وثمة ثلاثة أبيات رائية في التشيع نسبت إليه وإلى ديك الجن لم ينسبها إليها جرونهاوم . وسوف أناقشها بعد قليل .

وفي مقطوعة أخرى لطيع يرة بها على عمر بن سعيد اللوم إياه في الجارية « مكنونة » نجد أن الأبيات الثلاثة الأولى قد رويت مع بعض الاختلاف الطفيف لبشار أيضا في رائيته التي يصور فيها مرادته لفتاة صغيرة تخشى من أمها إن هي أنالته نفسها . وهذه الأبيات هي :

قد لامني في حبيتي عنبر

قال : أفق . قلت : لا ، فقال : بل

فقلت : قد شاع ، فما اعتذاري مما لي

واللوم في غير كنهه ضجر

قد شاع في الناس عنكما الغبر

س فيهم عندهم عذر ؟

ولم أجد جرونهاوم ولا الدكتور محمد يوسف نجم مترجم كتابه قد نسبها إلى هذا التداخل .

أما موضوعات شعر مطيع فهي الغزل في الجوارى والغلمان ، والرثاء ، والإخوانيات ، والبكاء على الشباب ، والهجاء ، والخمر . والموضوعات الأخيرة هما أقل الموضوعان نصيبًا من النظم فيهما . ثم هناك بعض أبيات في الصداقة ، ومثلها في الحكمة ، إلى جانب مقطوعتين في الرحلة ومواقف الوداع ، وأخرى في سؤال جبة .

وبالنسبة إلى غزله في الجوارى تقابلنا أسماء « جوهر » و « رثم » و « مكنونة » و « روق » و « سعاد » . وهو يصرح في شعره بتدله

في هوى القيان :

يا طول حمر صبايتي

يبسن الغواني والقيان

* * *

وصل القبيح مجاهرا

فالعيش في وصل القيان

وتعظي بالنصيب الأوفر من اهتمامه وغزله وشعره القينة « جوهر » المغنية ، التي قال فيها البيت الذي سار في الآفاق ، وهو البيت الثاني في الثلاثة الآتية :

وجوهـرُ عندنا تحكى

بدارة وجهها القمر

يزيدك وجهها حسنا

إذا مازدتـه نظـرا

وجوهـر قـد رأيناها

فلم نر مثلهـا بشـرا

وهو يلح على حيازتها للكمال وأنها فريدة بين النساء ، ولذلك يلقبها بـ « الجوهرة » ، أي أنها اسم على مسمى :

ألا يا جوهـر القلبـب

لقد زدت على الجوهـر

وقد أكملت لك الله

بحسن الدل والمنظر

إذا غنيت يا أحسن خلق الله بالمزهر

فهذا حزنا يكسى

وهذا طربا يسكر

وهذا يشرب الكأس

وذا من فرح ينعر

* * *

أنت يا جوهـر عندي جوهرة

في قياس الصدر المشتهرة

وكأنى حين أخلو معها

فأنز بالجنة المختصرة

* * *

أفدى التي لم ألق بعدها

أنسا ، وكانت قسرة العين

وإذا كان ربيعة الرقى قد رشح إحدى محبوباته لإمارة المؤمنين لما كانت

تتمتع به من روادف ضخام ، فإن مطيعاً يؤكد أن جوهر أحق بالخلافة من المهدي لروعة جمال وجهها وسحر صوتها الفتان :

ولا والله ما المهدي ي أولى منك بالمنبر
فمما عشت ففى كفى لك خلع ابن أبي جعفر

ومع ذلك فإن له مقطوعة فى هجوها أفحش فيها غاية الإفحاش ، وأنزل هذه التى كان قد رشعها للخلافة من على عرشها ومرغها فى الوحل ، غير محتشم فى لفظه أو معانيه . وسر ذلك أنه جاءها يوماً فاحتجبت عنه ، فسأل عن خبرها فعرف أن فتى من أهل الكوفة يقال له « ابن الصحاف » مختل بها ، فقال يهجوها :

... (٤٨) والله جَوَّهَرَ الصَّحَافُ وعليها قيصهما الأفوافُ
شام فيها ... (٤٩) له ذا ضلوع لم يشنه ضعف ولا إخطاف
جدة دفعا فيها فقالت : ترفق ما كذا يا فتى ... (٥٠) الظراف (٥١)

وغزله فى الغالب خفيف مسل ، رغم تظاهره أحيانا بأنه يتألم ألماً شديداً . ولا عجب فى ذلك ، فقد كانت معشوقاته من القيان السهلات ، وكن مبذولات له ولغيره . وقد صوّر فى بعض أشعاره كيف كانت تجرى المعاشة أحيانا بينه وبينهن :

أحضرُ الناس بمسا أكـ رهـ منه جوابـا
فلذا قلت : أنلى قبلـة قال : ترايا (٥٢)

* * *

يا رئيسم ، يا قاتلتى إن لم تجودى فعدى
يئُضَّت بالمطل واغـ لافك وعدى كىدى
«الف عينى سهُدى وما بها من رمد
يا ليتنى فى الأحسد أليت منى جسد

لمن به شقوتى أخذتُ حتفى بىدى
ويشد عن ذلك قصيدته فى ابنة الدهقان (٥٣) ، ففيها نغم أسيان غريب على طبع مطيع وغزله . وقد يكون مرجع ذلك إلى أنه قالها متأماً لعراق ابنة أحد الدهاقين ، لا فى قينة من القيان :

أسعدانى يا نخلتى حلوان (٥٤) وابكيا لى من ريب هذا الزمان
واعلمما أن ريبه لم يزل يفـ سرق بين الألف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفر قة أبكاكما الذى أبكانى
أسعدانى وأيقنما أن نحسـا سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتنى صروف هذى الليالى بفراق الأحباب والخُـلان
غير أنى لم تلق نفسى كما لا قيت من فرقة ابنة الدهقان
جارة لى بالرى تذهب همى ويسلى دنوهمـا أحزانى
فجعتنى الأيام أغبط ما كنـ ت صدع للبين غير مدان
وبرغمى أن أصبغت لا تراها الـ عين منى وأصبحت لا ترانى
إن تكن ودعت فقد تركت بى لها فى الضمير ليس بوان
كحريق الضرام فى قصب الغـا ب رمتـه ربحان تختلفان
فعليك السلام منى ما صـا غ سلاما عقلى وفاض لسانى

وكعادة كثير من شعراء العرب يتحدث مطيع عن العذال وأنه لا يصيخ إليهم ولا يبالى بلومهم :

أيها المبتغى بلومى رشادى أله عنى ، فما عليك فسادى
أنت خلوت من الذى بى ، وما بعد سلم ما بى إلا القريح الفؤاد

وشمة بيتان له فى جارية كان حماد عجرد قد اصطحبه إليها ليصلح ما بينه وبينها ، فبدأ بكلام يوهم أنه فعلاً يقوم بما طلبه منه حماد ، متأهجا بهج هذا وجعله يثنى عليه كثيراً ، ليفاجأ عقيب ذلك أنه إنما مهّد الجوّ لنفسه هو لا لصديقه ، فانقلب عليه شاتماً ساخطاً . لقد قال شاعرنا فى

بداية الحديث :

أنت معتلة عليه ، وماذا ل مهينا لنفسه في رضاك
فقام حماد وقبل رأسه ودعا له والمرأة تضعك ، فأكمل مطيع :
فذر به وواصل ابن إياس جعلت نفسه الغداة فذاك
وله قصيدة من تسعة أبيات يخذل فيها ظبية الوادي عن حب حماد ،
رامياً إياه بالفقر ، ومحاولا استمالتها لنفسه :

ألا يا ظبية الوادي وذات الجسد الرادى
وزين المصير والدار وزين الحسى والنادى
وذات الميسم العذب وذات الميسم البادى
أما بالله تستحيين من من خلعة حماد ؟
فحماد فتى ليس بسدى عز فتقصادى
ولا مال ولا عز ولا حظ لم تصاد
فتسوى واتقى الله وتقى حبل جرّاد
فقد مئزّت بالحسين عمن الغلبى بل فراد
وهذا بين قد حسم فجوذى منه بالزاد

ومن الواضح أن المقصود بها المزاح والمعاينة .

وقد تكرر فى أشعاره الغزلية الإشارة إلى القُبلة : نيلاً أو طلباً :

فلذا قلت : أتلنى قبلة قال : ترايا

سجدتُ إليه وقبَلْتُهُ (٥٥) كما يفعل الساجد المجتهد

يُشْفَى بريقتهما السَّقَا مُ ، كأن ريقتهما القُقَارُ

كأنما ريقتهما قهوة صُبَّ عليها باردة أسنُرُ

* * *

وكأننى ذائق من فمها كلما قبلت فاهها سَكُرُ

* * *

... بها خيفها وقبل فاهها بالقومى ! لقد طغى الأضيافُ

* * *

ونولبنى قبلى واحدة ، ثم كفنى

* * *

قبلنى ، سعاد ، بالله قبلى وأسألنى لها ، فديتك ، بحلة

وتخلو غلامياته من البذاءة والعُرى . وهى على كل حال قليلة فى

شعره الذى جمعه جرونيانوم :

نعم لنا نبيذ وعنودنا حنّاد

ولهوئنا لذينا لم يلهيه العباد

إن تشتهى فسادا فعندنا فساد

أو تشتهى غلامنا فعندنا زباد

ما إن به التواء عننا ولا بعباد

وفى أبيات أخرى ستة على روى العين نراه يشبه أبا الأصبح لما فعله

حماد عجرد بالأصبح ابنه ويصف ما حدث ، لكن دون أن يلجأ إلى لفظ

صريح ناب . ومع ذلك فرائحة النتن الذى يقلب المعدة تفوح من القطعة

كلها (٥٦) .

أمّا رثاؤه فكله مقطوعات . وهو فى الغالب رثاء فاتر ليس فيه حرارة

ولا تألق ، ومعظمه فى صديقه يحيى بن يزيد الحارثى :

وينادونه وقد صمّ عنهم ثم قالوا وللنساء نحيب :

ما الذى غال أن تحير جوابا أيها المصقع الخطيب الأديب ؟

فلئن كنت لا تحير جوابا ربما قد تُرى وأنت خطيب
فى مقال وما وعظت بشيء مثل وعظ بالصمت إذ لا تجيب
والبيتان الأخيران يشبهان قول أبى العتاهية :

وكانت فى حياتك لى عظام وأنت اليوم أوعظ منك حيا
وبطبيعة الحال فإن مطيعا هو السابق ، فهو متقدم فى الزمن على
العتاهى . بيد أن بيت هذا أوجز وأحكم صياغة وأعبق بالنفس الشعرى .
وقد استشهد د. شوقى ضيف بأبيات أخرى للشاعر فى صديقه ذاك ،
معلقا عليها بأنه قد بكاه فيها بكاءً حاراً ، على حين أنها مثل السابقة بل
ربما أشد منها فتورا وأكثر حظا من النثرية . وهذه هى الأبيات :

يا أهلى ابكوا لقلبي الفرح ولدموع السواكب الشُّفح
راحوا يحيى ، ولو تطاوعنى الـ أقدار لم يتكرر ولم يـرُح
يا غير من يحسن البكاء له الـ يوم ومن كان أمس للمدح
قد ظفر الحزن بالسرور وقد أدبل مكروها من الفرح (٥٧)

والشاعر فى البيت الأول ليس مشغولاً بأحزانه على صديقه ، وإنما هو
مشغول بلفت الأنظار إلى أحزانه . أما سائر الأبيات فهى مُصاصة شعر ، إذ
لا تصوير ولا تأثير ولا حسن تعبير .

ولكن المقطوعة التالية ، وهى فى يحيى بن زياد أيضا ، أفضل قليلا
من سابقتها :

قد مضى يحيى وغودرت فردا نصب ما سرّ عيون الأعداى
وأرى عينى منذ غاب يحيى بذلت من نومها بالسهاد
وشدته الكف منى ترابا ولقد أرشى له من وساد
بين جيران أقاموا صموتا لا يحيرون جواب المنادى
أبها المزن الذى جاد حتى أعشيت منه متون البوادي

أسق قبرا فيه يحيى ، فإنى لك بالشكر مضاف مُفاد
ومن الغريب أن تتكرر مرثيات الشاعر فى يحيى بن زياد مما يدل
على شدة إحساسه بفقده وتألمه له ، ومع ذلك تكون بهذا الفتور والجفاف .
ومن الغريب أيضا غير المفهوم أن يحيى بن زياد هذا الذى رثاه شاعرنا
بذلك الشعر الجاف الفاتر هو نفسه الذى صوّر فى الأبيات التالية ما وقع
بينه وبينه من قطيعة تصويرا متوهجا بالأسى وغنى بالصُّور والمعانى الموحية
بما كان بينهما من حبٍّ مستحكم انصهرت فيه نفساهما فصارتا نفسا
واحدة . فمثل هذا الصديق كان جديرا بأن يأتى رثاؤه ممن كان يحبه فى
حياته ذلك الحبّ ويفى له كل هذا الوفاء رثاءً عنيفا متوترا ملتاغا :

كنتُ ويحيى كَيْسِدَى واحد نرمى جميعا ونُرامى معا
إن عطشى الدهر فقد عطشه يوجعنا ما بغضنا أوجعا
أو نام نامت أعين أربعم منا ، وإن أسهر فلن يهجمنا
يسرّنى الدهر إذا سرّره وإن رماء فلننا فجعنا
حشى إذا ما الشيب فى مفرقى لاح وفى عارضيه أسرعنا
سعى وشاة فمشوا بيننا وكاد حبل الود أن يُقطعنا
فلم أَلَمْ يحيى على فعله ولم أقل : ملّ ولا ضيّعنا
لكن أعداء لنا لم يكن شيطانهم يرى بنا مطعمنا
بينا كذا غاش على غرة فأوقد النيران مستجمعنا
فلم يزل يوقدها دائيا حتى إذا ما اضطربت ألقنا

ومن الغريب ثالثة أن يصدر هذا الشعر النبيل العميق عن ماجن فاسق
كمطيع بن إياس . لكن لا عجب ، فالنفس الإنسانية أوقيانوس هائل
الأرجاء بعيد القرار تستكن فيه العجائب ، التى تطفو على السطح حيث
ومتى لا يتوقعها الإنسان .

وفى عتابه ليحيى هذا ، ويبدو أن ذلك كان غبَّ القطيعة التى صورتها الأبيات السالفة ، يقول مطيع :

إن تصلنى فمثلك اليوم يُرْجى
ولئن كنت قد همت بهجرى
وأحقّ الرجال أن يغفر الذنـ
الكريم الذى له الحسب الثا
ولئن كنت لا تصاحب إلا
لا تجده وإن جهدت ، وأنى
... إلخ

وهذه الأبيات هى وقول بشار الأتى متقاربان فى المعنى :

إذا كنت فى كل الأمور معاتبا
فحش واحدا أو صل أخاك ، فإنه
إذا أنت لم تشرب مرارا من القذى
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبة
مقارف ذنب مرة ومجانبه
ظمت . وأى الناس تصفو مشاريه ؟

وقد كان مطيع وبشار متعاصرين . وهما من مخضرمى الدولتين .

ومن إخوانياته أيضا هذه المقطوعة :

أزور أخى فى رحله ويزورنى
ونطرح فيما بيننا حشمة الألى
فياكل من أكل ويشرب مشربى
فروحى له روح ، ومهجة نفسه
ملاطفة منا وحسن وصال
تعاطوا ودادا لا ينسم بحال
ويسعى بسقى ناصرا ويوالى
كمهجة نفسى فى جميع خلال

وهى ، مثل القصيدة السابقة ، تصف ذلك الانصهار النفسى الذى يجعل كلاً من الصديقين يرى بعين أخيه ويسمع بأذنه ويشعر بقلبه ويفكر بعقله ، ولا يجد معه للقلق ولا للخوف فى نفسه حسا ، بل اطمئنانا وسلاما وسكينة وانسجاما !

وقد ترك مطيع مقطوعة وقصيدة فى التحسر على الشباب . فأما المقطوعة فهى ذى :

يا لهف نفسى على الشباب
أصبحت أبكى على شبابى
وأصبح الشيب قد علانى
إنى عليه لذو اكتساب
بكاء صب على التصابى
يدعو حثيثا إلى الخضاب

وأما القصيدة فمملوءة إبداعا فنيا وشجنا موجعا ، وتعمقا فزعا فى طبيعة الحياة ، التى لا تترق بينى الإنسان بل تدعهم فى ألقائهم وظهورهم بكل فظاظة نحو العافة حتى تسقطهم من فوق الجبل فيتعطموا وتذهب أشلائهم فى وادى الهلاك بددا :

إنى لباك على الشباب وما
ومن نصابى إن صبوث ، ومن
أبكى خيلا ولئى يهيجته
على الأحسم الأثيث منسدلا
كان صفى دون الصفى وذا الـ
كان خليلى على الزمان ، فلن
كان إذا نمت قال : قم . فلذا
وكان أنسى إذا فزعت له
وا بأبى أنت من أخى ثقة
إنى لباك عليه أغولـه
كل خليل مضى ففارقنى
قارعه عنى الزمان فقد
ويحك يا دهر ! كيف جئت بما
شوقتنى بعد منظر حسن
قلبت لونسى إلى السواد ، وقد
أعرف من شرى ومن طربى
نارى إذا ما استعرت فى لهبى
بان بأثواب جديّة قشـب
على جبينى تهـدل العنب
ألفه منى فى الود والعدب
راب برب أبى فلم يـرب
قمت سما بى لأعظم الرتب
وكان حصنى فى شدة الكـرب
لو كان تُقبنى مقاتلى بأبى
بواكب إن أجله ينسكب
كان شوى لو ثوى فلم يغـب
صرت له فى الأذى وفى التعب
أكره جهرا على من كتب ؟
كان فيه سبائك الذهب
بيضت رأسى فصار كالغـطب

مازلت ترمى مخي فقرهقه
حتى كأتى . ولم اقم . لغب
وتتخى بالفتور فى عصى
وكست أعلو الذرا بلا لغب

سبحان المبدع ! أى شعر هذا يا ربى ؟ انظر كيف يجعل الشاعر الشباب خليه . وأى خليل ؟ إنه خليه ضد الزمان . وانظر كيف يصور حيوية الشباب وتدفعه بالعرام والنشاط وحب الحركة والطموح إلى المعالى . إنه يسوى منه شخصا مستقلا عنه ، ينام هو ولكن هذا الشخص لا يطيق أن يراه نائما فيهب به أن : « استيقظ » ، ثم لا يتركه بعد أن يستيقظ بل يظل يحفزه لأسمى المطامح والمعالى . وانظر ثالثا إلى هذه العسرة اللذاعة التى تتصّبب من صراخه الباكى فى وجه الزمن :

وبحك يا دهر ! كيف جنت بما
شوهتنى بعد منظر حسن
أكره جهرا على من كذب ؟
كان فيه سيائك الذهب

وانظر رابعا إلى تصويره فى أول القصيدة لشعره فى شبابه ، أيام أن كان أتيثا ثريا منسدلا على جبينه ، فى صورة عناقيد العنب المتهدلة من عروشها . وفى هذه الصورة الفذة إيحاء بالظلال الرطبة الفينانة تحت عروش الكرم ، وبحلاوة مذاق العنب ، وبالنشوة التى يحدثها عصيره فى من يهيمون بالخمور ، والشاعر أحدهم . فتأمل بالله عليك كيف أصاب الشاعر هذا كله بكلمتين اثنتين لا غير : « تهذل العنب » ! هذا هو الشعر ! بل هذا هو السحر ! وسحقا لمن يتنكب هذه الفتنة السالبة للألباب ويجرى إلى المملوحين يركع تحت أقدامهم فى ذلة ليسمعنا بل ليلقنا فى غالب الأمر حصى وحجارة !

وبرغم ذلك نأتى إلى مديح مطيع . وأنا من الذين ييغضون شعر

المديح ، إلا إذا كان فى بطولة أو إنجاز عام تفيد منه الأمة ويقوى به الدين . أما المدح من أجل الاستجداء فهو أثقل على قلبى من الجبال . ولا ينقضى عجبى من فشوة المسرف فى تاريخنا السياسى والأدبى .

وقد مدح شاعرنا معن بن زائدة ، والغمر بن يزيد (أخا الخليفة الوليد بن يزيد بن عبد الملك) ، وجريز بن يزيد القسرى ، وموسى بن الهادى . ويبدو أنه كان قد مدح معنًا فخيرته معن بين أن يكافئه على مديحه بمال أو يمدحه فى مقابلة بشعر ، فكان جوابه :

تساء من أمير خير كُتب
لصاحب منم وأخى ثراء
ولكن الزمان برى عظامى
وما لى كالدراهم من دواء

على أن فى الديوان قصيدة من عشرين بيتا فى معن وابنيه ليس فيها شىء جديد ، منها الأبيات التالية ، وهى من بدايتها . وفيها تلاحظ كيف دخل الشاعر فى غرضه مباشرة دون أية مقدمات :

أهلاً وسهلاً بسيد العرب
ذى الفرر الواضحات والنجيب
فتى نزار وكهلها وأخى الـ
جود حوى غايتيه من كذب
فيل : اتاكم أبو الوليد ، فقا
ل الناس طرا فى السهل والرحب :
أبو العفصة السذى يلوذ به
من كان ذا رغبة وذا رهب
جاء الذى تُفرج الهموم به
حين يُلز الوضين بالحقب
جاء وجاء المضاء يقدمه
رأى إذا هم غير مؤتشب

وفى الديوان أحد عشر بيتا فى مدح الغمر بن يزيد . وهو يبدوها بنصح نفسه أن يدع الصبابة والبكاء فى الحب ، فكم أحب واستمتع :

واذكر فتى يمينه
حتف الزمان لدى التواني
وإذا أميرة حُصّلت
كان المهذب فى انتمائه
وإذا الأمسور تفاقمست
عظما قصدرها برائيه

إلى آخر هذا الكلام الذي لا يقدم في الفن ولا يؤخر .

كذلك فقد مهد لمديحه في جرير بن يزيد القسرى بمقدمة غزلية ينتقل منها فجأة إلى تصوير موقف الوداع بينه وبين ابنته حين هم بالرحيل إلى ممدوحه للاعتفاء :

أمن آل ليلى عزمتم البكورا	ولم تلق ليلى فتشفى الضميرا ؟
وقد كنت دهرك فيما خلا	لليلى وجارات ليلى زمورا
ليالى أنت بها معجب	تهيم إليها وتعصى الأميرا
واذ هى حوراء شبه الغزال	تُصر فى الطرف منها فتورا
تقول ابتسى إذ رأت حالتى	وقرئت للبين عتسا وكورا :
إلى من أراك ، وقتك الحتوف	نفسى ، تجشنت هذا المسيرا ؟
فقلت : إلى التجلى الذى	يفك العنساء ويغنى الأسيرا

وقرب نهاية القصيدة يذكر الناقة « العيسجور » التى حملته إلى ممدوحه ، ويفتخر بالشعر الذى « حثره » فى الثناء عليه ، هذا الشعر الذى يستلذه الرواة لما فيه من إحكام وقوة سبك .

أما بالنسبة لمديحه فى موسى الهادى فليس منه فى الديوان إلا هذه الأبيات الثلاثة :

أحمد الله إله الـ	خلق رب العالمينا
الذى جاء بموسى	سالمنا فى السالينا
الأمير ابن الأمير ابـ	من أمير المؤمنين

فإذا جئنا إلى هجاء مطيع وجدنا أن مهجويّه هم أبوه ، وحماد عجرد ، وحماد الرواية ، وجوهر (القينة التى كان مغرماً بها أشد الغرام ثم انقلب فهجاها هجاءً مفحشاً) ، وأبو دهمان ، ومن اسمه عباس ، وبعض أشخاص لم يُسموا ، وأن هجائياته فى الغالب قصيرة ، وأن حظها

من الفن والإيلام قليل ، اللهم إلا حين يفحش ، فقد يأتى حينئذ بالعجب العجائب ، كما رأينا فى هجائه لجوهر . وهذه أمثلة من هجائه . قال يسخر من أبيه :

هَذَا إِيَّاسُ مَقْبِلًا	جاءت به إحدى الهنات
هَوَّزُ فَوَّه ، وَأَنْفِهِ	كَلَّمْنِ فِي إِحْدَى الصَّفَاتِ
وَكُلَّانِ سَنَقَصَ بَطْنُهُ	وَالثَغِيرَ شَيْئًا قُرَيْشَاتِ
لَمَّا رَأَيْتُكَ آتِيَا	أَيَقْنَتِ أَنَّكَ شَرُّ آتِ

ويبدو أنه قالها فى أبيه حين رآه ذات مرة مقبلاً وهو عاكف مع أمثاله من الفسقة على المجون والنساء ، فعرف أنه لائمه وموئخه . وربما كان أبوه آنئذ قد تقدمت به السن ، فإن فى تركيز الأبيات على التهكم بمنظره ما يوحى بأن الكبير كان قد عبث بشكل قوامه وملامح وجهه .

وقال فى شخص لم يسم فى الديوان :

إن مما يزيدنى فيك زهدا	أنسى لا أراك تصدق خرقا
لا ولا نكتم الحديث ولا تـ	سطق جدا ولا تمازج ظرفا
وإذا منصف أراذك للنصـ	ف أيّ الوفاء وازددت خلفا
وإذا قال عارفًا قلت سوما	وإذا قال منكرا قلت عرقا

وهجا أبا دهمان من قصيدة تبلغ واحدًا وعشرين بيتًا شغلت المقدمة الغزلية وذكريات الخمر والمجون منها خمسة عشر بيتا ، وخلصت الأبيات الستة الأخير لهجاء أبي دهمان :

من عاذرى من خليل	موافق بلـ
مداهن من متـ	يكنى أبا دهمان ؟
متى يعدك لقاء	فالنجم والفرقـ
وليـ يغنىم إلا	سكران مع سكران

يسقيه كل غلام كأنه غصن بسان
من خندريس عفار كحمة الأرجوان
وهو كما ترى هجاء يفتقد الحرارة واللذع . ولكن اسمع قوله فى هجاء حماد عجرد :

إن حمادا لثيبم سفلة الأمل عديم
لا تراه الدهر إلا بين الغير بهم
وقد تكرر عنده الهجو بثقل الروح :

قل لعباس أخينا : يا ثقیل الثقل
أنت فى الصيف سؤوم وجليد فى الشتاء
أنت فى الأرض ثقیل وثقیل فى السماء

أها الداخيل الثقيل علينا حين طاب الحديث لى ولصحبى
خفت عنا ، فأنت أثقل والله به علينا من فرسخى دير كعب
ومن الناس من يخف ، ومنهم كرحى البززر ركب فوق قلبى

وكتب إليه حماد الرواية :

هل لذى حاجة إليك سبيل لا يطيل الجلوس فيمن يطيل ؟

فأجابه بهذا البيت :

أنت يا صاحب الكتاب ثقیل وكثير من الثقیل القلیل
وبالنسبة لخمرياته فإنه لا يطيل فيها . وأحيانا ما نجدها أبياتا مستقلة ، وأحيانا ما نعر عليها بين أبيات فى موضوعات أخر . وبعضها هزل وعبث ، وبعضها الآخر وصف لمجلس الشراب . وقد تعدد عنده اقتران الخمر والغناء ، وهذا طبيعى ، فقد كان شراب الخمر فى تلك العصور

كثيرا ما يحتسونها على أنغام الموسيقى وغناء القيان :

ويوم يغداد نعمنا صباحه على وجه حوراء المدامع تطرب
بيت ترى فيه الزجاج كأنه نجوم الدجى بين الندامى تقلب
يصرف ساقينا ويقطب تارة فيا طيبها مقطوبة حين يقطب !
علينا سحيق الزعفران وفوقنا أكاليل فيها الياسمين المذهب
فمازلت ألقى بين صئح ومزهر من الراح حتى كادت الشمس تغرب

قد شربنا ليلة الأضـ حى وساقينا يزيـ
عندنا الفهمى مسـ ر وزقار منجـ
وسليمـان فتانـسا فهو يمدى ويـ
ومعاذ وعيـسا وعمير وسـ
وندامى كلهم يـ ر ، والقلـسز شديـ
بعضهم ربحان بعض فهمو ومسك وعـود
غابت الأنعمس عنهم وتلقتهـم سـعود
فترى القسوم جلوسـا والغنا عنهم بـيـ
ومطيع بن إيسـاس فهو بالقـصف وليـ
وعلى كـر الجديديسـ من وما حلـ جليـ

خرجنا منتطى الزفرا ونجعل سقفنا الشجرا
ونشرها معتقـة نخال بكأسها شررا
وجوهر عندنا تحكى بسدارة وجهها القمررا
يزيدك وجهها حسنا إذا مسا زدتـه نظررا
وجوهر قد رأيناها فلم نر مثلها بشررا

وتخلو خمريات مطيع من وصف الحانات وخوف أصحابها ممن يطرقون أبوابهم فى هدو الليل ، ظنا أنهم من الشرط . كما تخلو من

وصف البواطى والكؤوس ونورها فى الظلام وما تفعله بشاريها من خدر
وسُكْر وخُمار ، وقضائها الأعمار الطوال تختمر فى الدنان ... إلى آخر ما
وُجد بعد ذلك لدى أبى نواس وغيره .

وأخيرًا نصل إلى الملامح الفنية لشعر مطيع :

وأول هذه الملامح أنه ليس صاحب نفس طويل فى النظم ، فمعظم
شعره مقطوعات ، بل قد يصل إلى بيتين أو بيت واحد . وأطول قصائده
واحد وعشرون بيتا .

كذلك فكثير من أشعاره قد جاء على أوزان قصار ، كالوافر والرمل
ومجزوته والكامل المرقل والكامل المجزوء والمنسرح والهزج .

ومن ملامح فنّه أنك لا تكاد تجد فى شعره لفظة غريبة .
وحاشا « دلوح » (صفة للسحابة) (٥٨) ، و « عيسجور » (صفة
للناقة) (٥٩) ، و « يَقلز » (٦٠) ، و « يرهز » (٦١) ، فلن
تجد كلمة تحتاج إلى أن تستشير المعجم بشأنها .

ولغته فى كثير من الأحيان هى لغة الحياة اليومية مفصّحة ،
وعبارته سلسلة مناسبة .

وهو فى هذه الملامح قد سبق أبا العتاهية ، الذى يرى د. شوقى
ضعيف أنه « بسّط لغة الشعر ، لا فى مجال اللهو والزهد والخمر ... ، بل
أيضا فى مجال الزهد والمديح ... وأدته هذه السهولة وما يُدمج فيها من
تبسيط إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة يصوغ منها شعره » (٦٢) ،
فقد فعل ذلك من قبله مطيع بن إياس . غير أن الشعر الذى وصلنا عن
مطيع أقل كثيرا جدا من ذلك الذى وقع لنا من أبى العتاهية .

فإذا أضفنا إلى ذلك خفة روحه تبين لنا السبب فى أن القارىء لا
يُحسّ ، على الأقل فى بداية الأمر ، بشناعة بذاءاته حين يبذؤ (٦٣) . إن
هذه الملامح ، بحسنها وجاذبيتها ، تخدّر القارىء ، وتلطّف من عُرَى ألفاظ
الشاعر وعباراته وصوره . لنستمع إلى هذه الأبيات ، فهل تجد أسلس منها
عبارة وأرشق وزنا وأقدر على الاستيلاء على النفس وتنميل عقل القارىء
وإنامة حاسته الأخلاقية الناقدة ؟ :

نَقَمَ لَنَا نَبِيًّا	وعندنا حمّادا
وغيرنا كثير	والغير مستيزاد
وكُلُّنا من طرب	يطيب سر أو يكّاد
وعندنا وادئنا	وهو لنا عمّاد
ولهوتنا لذينا	لسم يلهيه العباد
إن تشتهى فسّادا	فعندنا فسّاد
أو تشتهى غلاما	فعندنا زباد
ما إن به التواء	عنا ولا يباد

إننى على كثرة ما قرأت ودرست من شعر لم أجد مثل هذا البيت الذى
يساوى فى موضعه من القصيدة ديوانا كاملا ، والذى لا أعرف أى شيطان
من شياطين الفن فى وادى عبقر قد وسوس به للشاعر :

إن تشتهى فسّادا فعندنا فسّاد

إننى أتخيل مطيعا وقد وقف على قارعة الطريق ينادى صائحا مغنيا يغرى
المارة بالتعريج عليه والشراء من بضاعته :

إن تشتهى فسّادا فعندنا فسّاد

أو تشتهى غلاما فعندنا زباد

يا لها من بضاعة ! ويا له من فاجر يزين الفسق ويبيعه ! ولكن خفة وزن

أبياته وخفة روحه وخفة لفظه وعبارته قد أذهلتنا عن هذا الفسق والفجور .
أرأيت الفساد قبل ذلك يتحول من صفة للشخص أو للسلوك إلى شيء يوفره
شخص لآخر ويقدمه ؟ يا له من شيطان !

وهذه الأبيات لا تُعدُّ مع ذلك شيئا بجانب أشعار أخرى له بلغ الغاية
فيها من الصراحة المفضحة . وقد أوردنا بعضها من قبل ، بعد أن حذفنا
منها فحشها .

ومن ملامح الشعر المطيعي أيضا أنه أحيانا ما يذكر المقدسات في
سياق ينبو عنها . إنه مثلاً يحلف بالله ويستعمل صيغة من الحلف
مغلظة ، إذ يقسم بـ « ما أعمل الحجيحُ له » ، ولكن على ماذا يحلف ؟
لنقرأ :

إنى وما أعمل الحجيح له أخشى مطيع الهوى على فرج (٦٤)
أخشى عليه مغامساً مرساً ليس يذى رقبة ولا حرج
ومن ذلك أنه « يسجد » لـ ... المرأة :

ولما بدا ... لها جاثماً كمرأس حليق ولم يعتمد
سجدتُ لسه وقبّلتُه كما يفعل الساجد المجتهد
ومع ذلك فلا بد من المبادرة بالقول بأن ذلك قليل جداً في شعر مطيع .

وقد تكرر عند الشاعر ذكر اسمه واسم أصدقائه :

وتذكّرت إخواني ونداماً ي فهاج البكاء تذكّارٌ صعبى

طلحة الخير منهم ، وأبو المنى نذر خلّى ، ومالكٌ ذاك ترمى

نعم لنا نبيذٌ وعندنا حمّادٌ

أو تشتهى غلاماً فعندنا زيادٌ

قد شربنا ليلة الأضحى سى ، وساقينا بزيادٌ
عندنا الفهمى مسرو ر وزمارٌ مجيدٌ
وسليمان فتاننا فهو يسدى ويعيد
ومعناذ وعيساد وعمير وسعيد

ومطيع بمن إياس فهو بالقمص وليدٌ
وقد قلتُ معاننا لعيسد وجعفر
إن أتنسى منيتسى قدمى عند برسر
قتلتنى بمنعها لى من وصل جوهر

وهذه السمة مما يساعد على قرب أشعار مطيع من القلوب ، إذ تُزيل
الكلفة وتديننا منه ومن أصحابه .

وهو أحيانا ما يكرر الكلمة أو العبارة ، مثل :

ما الذى غال أن تحير جوابى أيها المصقع الخطيب الأديب ؟
فلئن كنت لا تحير جوابى ربما قد تُرى وأنت خطيب

حبذا عيشنا الذى زال عنا حبذا ذاك حين لا حبذا ذا
أين هذا من ذاك ؟ سقيا لهذا ك ، ولسنا نقول : سقيما لهذا

ألا إن أهل الدار قد ودّعوا الدار وقد كان أهل الدار فى الدار أجوارا

ويلى ! لقد نُعدت ديارا رك . سلّمت تلك الديار

يُشْفَى بِرِفْقَتِهَا الشَّقَا مَ كَان رِفْقَتِهَا الْعَقَارُ

• • •

أَمْسَنَ آلَ لَيْلَى عَزَمَتِ الْبُكُورَا وَلَمْ تَلْقَ لَيْلَى فَتَشْفَى الضَّمِيرَا ؟

وَقَدْ كَانَ دَهْرُكَ فِيمَا خَلَا لِلَّيْلِ وَجَارَاتِ لَيْلَى زَمُورَا

عَشِيرَ النَّدَى لَيْسَ يَرْضَى النَّدَى يَسُدُّ الدَّهْرَ بَعْدَ جَرِيرِ عَشِيرَا

• • •

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الزَّمَانِ ا وَفِي أَيَّ زَمَانٍ دَهْنَتِي الْأَزْمَانُ ؟

وَقَدْ لَاحِظْتُ اسْتِعْمَالَ مَطِيعٍ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ لِتَرْكِيبِ يَبْدُو أَنَّهُ غَيْرُ شَا

فِي الْأَسْلُوبِ الْعَرَبِيِّ ، وَهُوَ « فَعْلَةٌ مَا فَعَلْتُ » ، وَذَلِكَ فِي الْآيَةِ

التَّالِيَةِ :

طَرِيفٌ مَا طَرِيفٌ فِي دَيْرِ كَعْبٍ كَدْتُ أَقْضَى مِنْ طَرِيفِي فِيهِ نَجِيبِي

• • •

نَظَرٌ مَسَا نَظَرُهَا يَوْمَ أَصْبَرْتُ مَا لَكَا

نَظَرٌ مَسَا نَظَرُهَا يَا أَوْرَدْتَنِي الْمَهَالِكَا

ثُمَّ مَاتَ مَطِيعٌ . وَقَدْ قَالَ فِيهِ د. طه حسين كلمة من أروع وأبدع

مَا قِيلَ فِي وَصْفِ مَوْتِ إِنْسَانٍ . قَالَ : « وَإِذَا صَحَّ مَا تَحَدَّثُ بِهِ الرَّوَّادُ

فَقَدْ كَانَ مَوْتُ مَطِيعٍ شَعْرًا لَا يَعْدِلُهُ شَعْرٌ . قَالُوا : سَأَلَهُ الطَّبِيبُ فِي عَيْنِكَ

الَّتِي مَاتَ فِيهَا : مَاذَا تَشْتَهِي الْيَوْمَ ؟ فَأَجَابَ : أَشْتَهِي أَلَا أَمُوتَ » . ثُمَّ

عَلَّقَ د. طه عَلَى هَذَا الْجَوَابِ الْبَدِيعِ ، فَقَالَ : « أَتَرَى جَوَابًا أَكْثَرَ شَعْرًا

وَأَغْزَرَ مَعْنَى ، وَأَشَدَّ تَمَثُّلًا لضعف الإنسان وقوة رغبته في الحياة من هذا

الْجَوَابِ ؟ » (٦٥) .

وَلَقَدْ كُنْتُ أَحَبُّ لَوْ أَنَّ د. طه لَمْ يَتَحَرَّزْ بِجُمْلَةِ الشَّرْطِ فِي أَوَّلِ

كَلَامِهِ ، فَإِنْ لَمَطِيعٌ يَبْتَغِي قَالَهُمَا وَهُوَ عَلَى سَرِيرِ الْمَوْتِ . وَهُمَا بَيْتَانِ مِنْ

أَعَذِبَ الشَّعْرَ وَالذَّعْهَ لِلْفَوَادِ وَأَكْشَفَهُ عَنِ الرِّغْبَةِ الْمُتَأَصِّلَةِ فِي نَفْسِنَا كُلَّنَا

نَحْنُ الْبَشَرُ ، بَلْ نَحْنُ الْكَائِنَاتُ الْحَيَّةُ جَمِيعَا ، إِلَى الْخُلُودِ وَاللَّذَّةِ

وَالسَّعَادَةِ . قَالَ

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الزَّمَانِ ا وَفِي أَيَّ زَمَانٍ دَهْنَتِي الْأَزْمَانُ ؟

حِينَ جَاءَ الرِّيحُ ، وَاسْتَقْبَلَ الصَّبَا سَفْ ، وَطَابَ الطَّلَاءُ وَالرِّيحَانُ

وَهَذَانِ الْبَيْتَانِ يَدْلَاَنَّ عَلَى أَنَّ مَوْتَ مَطِيعٍ كَانَ يَدُونَ تَحَرَّزَ شَعْرًا لَا يَعْدِلُهُ

شَعْرٌ .

الهوامش

- ١- انظر « الأغاني » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢ / ٧٥ - ٧٦ . وانظر في نسبته كذلك المرزبانى / معجم الشعراء / القاهرة / ١٣٥٤ هـ / ٤٨٠ ، ود . عمر فروخ / تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ١٠١ .
- ٢- الأغاني / ١٢ / ٧٥ ، ونهاية الأرب / القاهرة / ١٩٢٢ م / ٤ / ٥٨ .
- ٣- الأغاني / ١٢ / ٧٦ ، والخطيب البغدادي / تاريخ بغداد / الخانجي / القاهرة / ١٩٣١ / ١٣ / ٢٢٥ .
- ٤- ص / ٤٨٠ .
- ٥- انظر « الأغاني » / ١٢ / ٩٢ . وقد أورد غوستاف فون غرونباوم هذه الرواية في كتابه « شعراء عباسيون » / دار مكتبة الحياة / بيروت / ١٩٥٩ م / ١٥ ، ولكنه وضع مكان الفضل هذا ابنه محمداً ، مع أن دور محمد لا يتعدى رواية القصة عن أبيه .
- ٦- العصر العباسى الأول / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٣٩٠ .
- ٧- انظر كتابه « الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية » / مكتبة المحتسب بعمان ، ودار الجيل ببيروت / ط ١ / ١٩٧٤ م / ٢٢٢ .
- ٨- الأغاني / ١٢ / ٩٢ .
- ٩- انظر هذه الأبيات في « الأغاني » / ١٢ / ٩٩ ، وفي « شعراء عباسيون » لغوستاف فون غرونباوم / ٣٨ .
- ١٠- إذا سكت عن ذكر المرجع الذى أنقل منه ما أستشهد به من شعر للشاعر فيمكن الرجوع لكتاب « شعراء عباسيون » لجرونباوم ، الذى جمع فيه شعر مطيع ، إلى جانب شعر سلم الخاسر وأبى الشمقمق .
- ١١- الأغاني / ١٣ / ٨٦ .
- ١٢- انظر في هذه الأبيات وأسبابها د . أحمد أمين / ضحى الإسلام / ط ٧ / مكتبة النهضة المصرية / ١ / ٣٧ - ٣٨ .
- ١٣- انظر في هجاء حماد عجرد له « الأغاني » / ١٣ / ٨٦ ، ٩١ .

- ١٤- سوف أناقش « زندقة والحاد » مطيع فيما بعد .
 - ١٥- انظر « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان / ترجمة د . عبد الحليم النجار / دار المعارف بمصر / ط ٤ / ٢ / ٦٩ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٩٧ ، وكتابى « المتنبي - دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / القاهرة / ١٩٨٧ م / ٦٥ - ٦٦ .
 - ١٦- انظر « الأغاني » / ١٢ / ٧٦ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٦ ، وبروكلمان / تاريخ الأدب العربى / ٢ / ١٢ .
 - ١٧- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ٩٥ .
 - ١٨- الأغاني / ١٢ / ٧٦ ، ٧٨ ، ٨١ .
 - ١٩- الأغاني / ١٢ / ٩٥ - ٩٦ .
 - ٢٠- الأغاني / ١٢ / ٨٥ . وانظر أيضا « أمالى المرتضى » / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٠٧ م / ١ / ٩٨ .
 - ٢١- الأغاني / ١٢ / ٩٦ .
 - ٢٢- تاريخ بغداد / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٣١ م / ١٣ / ٢٢٥ .
 - ٢٣- مروج الذهب / تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد / مطبعة السعادة / القاهرة / ١٩٥٨ م / ٤ / ٣١٥ .
 - ٢٤- جرجى زيدان / تاريخ آداب اللغة العربية / مراجعة وتعليق د . شوقي ضيف / دار الهلال / ٢ / ٨٦ .
- 25- A Literary History of the Arabs , Cambridge University Press , 1979 , p. 291 .
- ٢٦- حديث الأربعاء / دار المعارف / ط ١٣ / ٢ / ١٥٣ .
 - ٢٧- نفسه / ٢ / ١٥٩ .
 - ٢٨- نفسه / ٢ / ١٥٥ - ١٥٦ .
 - ٢٩- تاريخ الأدب العربى / ٢ / ١٢ .
 - ٣٠- شعراء عباسيون / ١٨ .
 - ٣١- نفسه / ١٩ - ٢٠ .
 - ٣٢- العصر العباسى الأول / ٣٩٠ .

٣٣- انظر كتابه « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » / المكتب الإسلامي / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٥٩ - ٢٦١ .

٣٤- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية / ٢٢٥ .

٣٥- نفس المرجع والصفحة .

٣٦- نفسه / ٢٢٧ - ٢٢٨ .

٣٧- انظر فهرست الجزء الثاني من كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » / ٣٥٠ .

٣٨- انظر كتابه « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » / ٢٦١ .

٣٩- انظر « ديوان ديك الجن » / تحقيق د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري / دار

الثقافة / بيروت / ٤٩ .

٤٠- انظر كتابه « شعراء عباسيون » / ٣١ - ٧٦ .

٤١- الأغاني / ٥ / ١٦١ (في ترجمة حماد الراوية) .

٤٢- انظر « الأغاني » / ٢ / ٨٣ .

٤٣- الأغاني / ١٣ / ٧٩ - ٨٠ ، وشعراء عباسيون / ٤١ .

٤٤- الأغاني / ١٢ / ٩٠ ، و ١٤ / ٨٩ .

٤٥- انظر « الشعراء من مخضرمي الدولتين » / ٢٩١ .

٤٦- هذه على أنها من شعر ابن القعقاع .

٤٧- وهذه على أنها لمطيع .

٤٨- فعل ماض أجوف ذو معنى بذى .

٤٩- كلمة عارية .

٥٠- صيغة المضارع المبني للمجهول من الفعل المشار إليه في الهامش قبل السابق .

٥١- انظر « الأغاني » / ١٢ / ٩٤ ، وشعراء عباسيون / ٥٩ - ٦٠ .

٥٢- أى كُلُّ ترابا بدل القبلة .

٥٣- هناك رواية تقول إنها في جارية له . ولكن أبا الفرج يردّها (الأغاني /

١٢ / ١٠٢) . وأنا أرى رأى أبي الفرج . فقد ذكر الشاعر ابنة الدهقان نصّاً في القصيدة .

علاوة على أن الأسى الذي يُجلّلها يدل على أن محبوبته ليست من الجوارى السهلات . بل امرأة ذات شأن ومكانة .

٥٤- بلدة فارسية .

٥٥- يقصد متاع المرأة .

٥٦- انظر « الأغاني » / ١٢ / ١٠١ . والأبيات موجودة في « شعراء عباسيون »

دون القصّة / ص ٧٦ . وهي مما أضافه د. محمد يوسف نجم (مترجم الكتاب) من أشعار
إل ما كان قد جمعه جرونيانوم .

٥٧- انظر « العصر العباسي الأول » / ٢٩٣ .

٥٨- شعراء عباسيون / ٤١ .

٥٩- السابق / ٥٣ .

٦٠- نفسه / ٤٧ .

٦١- نفسه / ٦٠ .

٦٢- د. شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / دار المعارف بمصر / الطبعة
التاسعة / ١٧٢ .

٦٣- شدُّ عن ذلك قصيدته التي قالها في الأصمغ وما فعله حماد عجرد به . والعجيب
أ. هذه القصيدة تخلو من اللفظ الصريح النابي . ومع ذلك فهي منتنة .

٦٤- اسم غلام .

٦٥- حديث الأربعاء / ٢ / ١٥٩ .

أبو الشَّيْص الخُزَاعِي

أبو الشَّيْص هو لقب محمد بن عبد الله بن رزين الخُزَاعِي ، ابن عم (وعند البعض : عم) دعبل الشاعر المشهور . وكان ابنه عبد الله بن أبي الشَّيْص شاعراً كذلك . وهو من ذرية الصحابي الجليل بديل بن ورقاء ، رضى الله عنه . وقد وُلد بالكوفة في أواخر الثلث الأول أو أوائل الثلث الثاني من القرن الثاني الهجري ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد ، ومدح هارون الرشيد ورثاه ، ومدح ابنه الأمين حين تولى الخلافة . وانتهى أمره إلى عقبة بن جعفر بن الأشعث الخُزَاعِي ، أمير الرقة ، الذي انقطع له وقضى بقيه حياته يمدحه وينعم بعطاياه (١) .

وثمة ارتباط بين اسم أبي الشَّيْص والقصيدة « الدعديّة » المشهورة التي تعكف ، في ثلاثين بيتاً ويزيد ، على وصف جسد امرأة اسمها « دعد » وصفا مفصلاً يبدأ من شعرها ، ويهبط إلى قدميها ، ماراً بأثدائها وسرتها و... وأفخاذها مروراً غير عجل . وسوف نتناول فيما بعد هذه القضية لنرى أ تلك القصيدة من نظم أبي الشَّيْص أم لا .

ويدور الشعر الذي وصل إلينا من أبي الشَّيْص على الغزل والنسيب ، ووصف الخمر ومجالس الشراب ، والحديث عن هجوم المشيب والحسرة على الشباب وأيامه الزاهرة ، والوقوف على الأطلال ، والمدح والرحلة إلى الممدوح ، والصداقة والصديق ، فضلاً عن إشارة سريعة إلى قرب انطفاء بصر الشاعر ، وبعض أبيات في ذم بغداد لكثرة براغيثها وكلابها العاوية . ويبلغ عدد الأبيات المقطوع بنسبتها إليه نحو ثلاثمائة وثلاثين بيتاً . أما المتنازع

عليه فهو اثنان وعشرون ، عدا الدعديّة ، وأبياتها ستة وستون . وأغلب شعره الذي وصل إلينا عبارة عن تنف من بيت أو بيتين أو ثلاثة ، أو مقطوعات . والقليل منه قصائد طويلة .

وهو في الغزل يستخدم أحياناً ضمير المذكر ، وأحياناً أخرى ضمير المؤنث . ومن هنا فإن من الصعب في بعض الحالات التي يستعمل فيها ضمير المذكر معرفة جنس الحبيب الذي يتغزل فيه . لناخذ مثلاً هذه الأبيات الثلاثة :

يا حبذا الزُّور الذي زارا	كأنه مقبـس نـارا
نفسى فداء لك من زائر	ما حلّ حتى قيل قد سارا
مرّ يباب الدار فاجتازها	يا ليتـه لو دخل الدار (٢)

أو هذين البيتين

تخشع شمس النهار طالعة	حين تراه ، ويخشع القمر
تعرفه أنه يقوهمـا	بالحسن في عين من له بصـر (٣)

ولا يجوز القول إنه وإن استعمل هنا ضمير المذكر فإنه يصف فتاة كعادة كثير من الشعراء العرب القدامى ، إذ إننا في أبيات أخرى له نراه يتغزل فعلاً في بعض الفتيان ، وذلك نقوله في خادم لأبي دلف العجلي (أحد ممدوحيه) ، الذي أخبره أن ذلك الخادم لا يحب أن يكشف صدره أمام أحد لخوفه من العين :

وشادن كالبدور يجلو الدجى	في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العين على صدره	فالجيب منه الدهر مزرور (٤)

وقد يكون غزله في ساقية الخمر ، كقوله

قد سقتني والليل قد فتق الصب	بح بكأسين ظيـة حوراء
-----------------------------	----------------------

عن بنان كأنها قضب الفضضة حتى أطرافها الحناء (٥)

(ويبدو لي أن في تشبيه أصابع المرأة بقضيب الفضة طرافة ، إذ لا يرن في ذاكرتي مثل هذا الوصف) . ومن غزله في ساقية الخمر أيضا هذا البيت الذي يشير فيه إلى دين الساقية والصليب الذي يتدلى من عنقها :

ليالى تسمى بالمدامة ينشأ بنات النصارى فى قلاتها الصليب (٦)

وقوله :

وظبى يعطس الأزرأ	ويشبهها على الخضر
على الطيف ما شئت	عليه عقق الأزر
مهاة ترتضى الألبا	ب عن قوس من السحر
لها طرف يشوب الخم	مر للندمان بالخم
عفيف اللحظ والأعضا	فى العثو وفى السكر

وقد تكرر عنده تغزله فى فتيات الحى اللاتى تركن الديار وترحلن مع قبيلتهن ، واللاتى نعيم معهن من قبل دهرًا من الزمان ، كما فى قوله :

وفى عرصات الحى أظب كأنها	موائد اغصان تأوؤ فى كتيب
عواتق قد صان النعيم وجوهها	وخفرها خفر الحواضن والحجب
عفاف لم يكشفن سنرا لفدرة	ولم تنتج الأطراف منهن بالرب
فأدرجهم طي الجديدةين ، فانظروا	كذاك انصداع الشعب ينأى ويقترب (٧)

وقوله :

ربغ ترئع فى جوانبه البلى	وعفت معالمه فهن طسوس
يدعو الصدى فى جوفه فيجيبه	رئد النعام كأنهن فسوس
ولرما جر الصبا لى ذيله	فيه ، وفيه مآلف وأبيس
من كل ضامرة الحشا مضمومة	لحبالها بحياتنا تلييس
متسبرات بالحساء لوابس	حلل العفاف عن الفواحش شوس (٨)

وممن تغزل فيهن جارية له سوداء كان يعشقها ، فقال فيها :

لم تصفى يا سمية الذهب	تلف نفسى وأنت فى تعب
يا ابنه عم المسك الذكى ومن	لولاك لم يتخذ ولم يطيب
تاسبك المسك فى السواد وفى الـ	ريح ، فأكرم بذاك من نسب (٩)

وهو يشير فى غزله إلى العفاف ، وإلى طيب رائحة الحبيبة (١٠) وقد

مرّ هذا وذلك) ، ويصف العين وما تفعله بسهام كحلها وأهدابها :

يرمين الباب الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهذيب (١٠)
أو يقول إن المحبوب أجمل من الشمس والقمر :

تخضع شمس النهار طالعة	حين تمراه ، ويخضع القمر
تعرفه أنه يفوقهما	بالحسن فى عين من له بصير (١١)

وهى كما ترى معانٍ مكررة ليس فيها جديد ولا حرارة ولا رونق . ومثلها مدح المرأة بطول الجيد ورهافة الخصر وحمرة الخد :

قل للطويلة موضع العقد	ولطيفة الأحشاء والكبد
-----------------------	-----------------------

...

جاءت إلى عينيك وجنتها فى خلعة الخيرى والنور (١٢)

كما أنه فى إعجابه بالتقصيف فى المشى وارتجاج الأرداف إنما يجرى على سنة الذوق التقليدى :

أعكفت بها عفر الأطباء كأنها (١٣)	بأكفهن كواكيب وشمسوس
----------------------------------	----------------------

من كل مرتجج الروداف أحور	كسرى أبوه ، وأمه بلقيس (١٤)
--------------------------	-----------------------------

* * *

جارية تسحر عيناها	أسفلها يجاذب أعلاها (١٥)
-------------------	--------------------------

* * *

لولا التمنطق والسوار معا	والحجل والدملوج فى العضد
--------------------------	--------------------------

لترابست من كل ناحية	لكن جعلن لها على عمد (١٦)
---------------------	---------------------------

ويبرز في شعره وصف آلام الحب ، ويذكر أنه كان يسخر من المحبين

ومعاناتهم إلى أن أصابه ما أصابهم :

وكم من ميتة قد مت فيها
وكنيت إذا رأيت فتى يبغي
وأحسبني أدا لاله مني
ولكن كان ذاك وما شعرت
على شجن هزأت إذا خلوت
فصرت إذا بصرت به بكيث (١٧)

* * *

جلا الصبح أوئى الكرى عن جفونه
تمكن من غراته الحب فانتحي
إذا خطر الشوق قلبن قلبه
وفى صدره مثل السهام القواصد
عليه بأيدي أيدت حواشيد
شدن بأنفاس شداد المصاعد (١٨)

* * *

يصبرنى قوم براء من الهوى
ولصبر تارات امر من الصبر (١٩)

* * *

دعنى جفونك حتى عشقت
فدمعى يسيل ، وصبرى يزول
وما كنت من قبلها أعشقت
وجسمى فى عبرتى يغرق (٢٠)

* * *

كم من سريرة حب قد خلوت بها
ودمعة تملأ القرطاس والقلم (٢١)

ورغم هذه الآلام فإن حبيبته تظن أنه يصطنع ذلك اصطناعاً :

وقائلة وقد بصرت بدمع
أتكذب فى البكاء وأنت خلو ؟
فميصك والدموع تجول فيه
نظير قميص يوسف حين جازوا
فقلت لها : فداك أبى وأمى
أما والله لو فتشت قلبى
دموع العاشقين إذا تلاقوا
على الخدين منحدر سكوب :
قديم ما جمرت على الذنوب
وقلبك ليس بالقلب الكئيب
على البابيه بدم كذوب
رجمت بسوء ظنك فى الغيوب
لسرك بالعويل والنحيب
بظهر الغيب أسنة القلوب (٢٢)

أما هو فإنه يستزيد من هذه الآلام ، ويستعذب إهانة حبيبته له :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى
وأمنتنى ، فأهنت نفسى جاهداً
أشبهت أعدائى ، فصرت أحبهم
أجد الملامة فى هواك لذيدة

متأخر عنه ولا متقصد
ما من يهون عليك ممن يكرم
إذ كان حظى منك حظى منهم
حباً لذكرك ، فليلمنى اللوم (٢٣)

ومع ذلك نراه تارة أخرى وقد أخذته حمية الكرامة إلى الجانب المقابل
نهتف قائلاً :

إذا لم تكن طرق الهوى لى ذليلة
وما لى أرضى منه بالجور فى الهوى
تكتبها وانجزت للجانب السهل
ولى مثله ألف ، وليس له مثلى (٢٤)

ولعل أطرف ما وقع لى من غزلياته هذا القسم الذى يؤكد به أنه قد
وقع فى الحب :

أما وحرمة كئاس
وعقيد تحجر بنحسر
فقد جرى الحب منى
من المدام العتيق
ومزج رقيق برقيق
مجرى دمي فى عروقى (٢٥)

قد اتهم ابن معصوم (فى القرن الثانى عشر الهجرى) شاعرنا بأنه أخذ
هذا من قول عمر بن أبى ربيعة :

أما والراقصات بذات عرق
وزمزم والمطساف ومشعريها
لقد دب الهوى لك فى فؤادى
ودرب البيت والركن العتيق
ومشتاق يحسن إلى مشوق
ديب دم الحياة إلى عروق (٢٦)

ألا أن ابن معصوم قد حصر نفسه فى الإطار العام (فقد أقسم كلا
الشاعرين بعدد من الأقسام على أن الحب قد جرى منه فى العروق) ،
وعمل عن التنويع التى أدخلها أبو الشيص فى قسمه ، إذ جعل المقسم به
(وهو كأس الخمر والاحتضان والقبلات) من جنس المقسم عليه (وهو
الوقوع فى الحب) . وكذلك ينبغى ألا يفوتنا أن أبا الشيص قد جعل

لكأس الخمر حرمة (كأس الخمر) ، التي هي رمز الإثم والرجس والدنس) ، وهي لفظة ذهن غريبة تتماشى مع القسم بهذه الكأس وبالتفاف الجيد بالجيد ورشف سلافة ريق الحبيب .

ويقول شاعرنا إن النساء لا يتلفتن ، من الرجال ، إلى ذى الشيبة ولا

إلى المعدم الفقير :

حَمَرُ الشَّيْبِ قَنَاعَهُ عَنْ رَأْسِهِ
أَتَانِ لَا تَصْبُو النِّسَاءُ إِلَيْهِمَا :
فَوَعُودُهُنَّ إِذَا وَعَدْنَكَ بِأَطْلٍ
وَبُرُوقُهُنَّ كَوَازِبِ الْإِيمَاضِ (٢٧)

لَهَا عَنْ حِلَّةِ الْبَيْضِ
مَصَائِيحُ مَشِيبٍ وَسَمْتِ
وَعَهْدِي بِرَبِّبَاتِ
إِذَا جَنَّتْ بِرَقَعَيْنِ الْـ
نَذِيرٌ لِدَوَى الْعَقْلِ
فِي سَمَةِ الْكُهْلِ
مَلَا حِ الدَّلَّ وَالشُّكْلِ
كُؤَى بِالْأَعْيُنِ النَّجْلِ (٢٨)

فَأَقْصَرْتُ لَمَّا نَهَانِي الْمَشِيبُ
وَعَافَسْتُ عَيُوفَ وَأَتْرَافِهَا
وَرَجَعْتُ لَمَّا أَطَارَ الشَّبَابُ
رَأَتْ رَجُلًا وَسَمْتَهُ السَّنُونُ
فَصَدَّتْ وَقَالَتْ : أَخْشَوْ شَيْبَةً
فَقُلْتُ : كَذَلِكَ مِنْ عَضَّةِ
وَأَقْصَرَ عَنْ عَذَلِي الْعَازِلَانِ
رَنَوَى إِلَيْهَا ، وَمَلَّتْ مَكَانِي
غَرَابِيسَانِ عَنْ مَفْرَقِي طَائِرَانِ
بَرِيبِ الْمَشِيبِ وَرَتَبِ الزَّمَانِ
عَدِيمٍ . أَلَا بَنَسْتُ الْعَالَتَانِ !
مَنْ الدَّهْرُ نَابِئَانِ وَالْمُخْلَبَانِ (٢٩)

ومع ذلك فإنه في أبيات أخرى يعلن ثقته المطلقة بمن يحب . ولعل

ذلك كان وهو لا يزال شابا واجدا ، لم يشتعل رأسه شيبًا بعد ولا شكا العُدم :

لو كنت أملك أن أفارق مهجتي
لجعلت ناظرتي عليك رقيبا

حذرًا عليك ، وانسى بك واثق
ألا ينال سوى منك نصيبا (٣٠)
وفي شعره الذي يدور على الخمر نراه يكرّر الحديث عن تخمرها بتأثير
شدة الحرّ وتعتّقها وطول عمرها الذي سلخته في الدنان :

وَكَمِيتَ أَرْقَهَا وَهَجَ الشَّمْسِ
طَبَخْتَهَا الشَّعْرَى الْعَبُورَ ، وَحَثَّ
مَحْضَتَهَا كَوَاكِبَ الْقَيْظِ حَتَّى
سَ وَصِيفُ يَغْلَى بِهَا وَشَتَاءُ
نَارَهَا بِالْكَوَاكِبِ الْجُوزَاءُ
أَقْلَعْتُ عَنْ سَمَائِهَا الْأَقْدَاءُ (٣١)

كَمِيتَ أَجَادَتِ جَمْرَةَ الصَّيْفِ طَبَخَهَا
لَطِيمَةً مَسْكُ فُضَّ عَنْهَا خَتَامُهَا
رَبِيبَةُ أَحْقَابِ جَلَا الدَّهْرُ وَجْهَهَا
فَأَبَتْ بِلَا نَارٍ تُحَشُّ وَلَا حَطَبِ
مَعْتَقَةٍ صِهَاءِ حَيْرِيَةِ النَّسَبِ
فَلَيْسَ بِهَا إِلَّا تَلَوُّوْهَا نَدَبِ (٣٢)

كَتَبَ الْيَهُودُ عَلَى خَوَاتِمِ دَنَاهَا :
يَا دُنْ ، أَنْتِ عَلَى الزَّمَانِ حَبِيسُ (٣٣)

وَعِذْرَاءٌ لَمْ تَفْتَرِعْهَا السَّقَاةُ
وَلَا اسْتَامَهَا الشَّرْبُ فِي بَيْتِ حَانَ

عَنَاقِيدُ أَخْلَافِهَا خَفِلَ
قَلَمُ تَزَلِ الشَّمْسِ مَشْغُولَةٍ
وَرَشِيرُ إِلَى طَيْبِ رَائِحَتِهَا ، الَّتِي
تَنْفَحُ بِالْمَسْكِ وَالْعَنْبَرِ وَالزَّعْفَرَانِ :

تَمَسَّجَ مِنْ أَقْدَاحِنَا قَهْوَةٌ
تَضُوعُ بِالْمَسْكِ وَالْعَنْبَرِ (٣٥)

فَضَضْنَا الْخَوَاتِيمَ عَنْ جَوْثِ
عَجُوزٍ غَذَا الْمَسْكِ أَصْدَاغَهَا
صَدُوفٌ عَنِ الْفَحْلِ يَكْرُ عَوَانُ
مَضْمُخَةُ الْجِلْدِ بِالزَّعْفَرَانِ (٣٦)

وَبِنَعْتِ لَوْنِهَا وَوَهْجِهَا وَزَجَاجَتِهَا وَكَأْسُهَا :

هِيَ كَالشُّرْجِ فِي الزَّجَاجِ إِذَا مَا
وَدَمَ الشَّادِنُ الذِّيْسُجَ وَمَا يَحْدُ
صَيْهَا فِي الزَّجَاجَةِ الْوَصْفَاءِ
تَلَبُّ السَّاقِيَانِ مِنْهَا سَوَاءُ (٣٧)

كسأن الذهب الأحمر —————
 سر فى حافاتها يجرى (٢٨)

تجلو الكؤوس ، إذا جلت عن وجهها ،
 عكفت بها عفر الطباء كأنها
 بأكفهن كواكب وشمسوس

يسمى بليريق كأن فدامه
 من لونها فى عصفر مغموس (٢٩)

أصبت المدام بريسق الغمام
 فشابت نواحي الدجى وانقرى
 حبوت بها صحن قارورة
 وقد رز جيب قميص الظلام
 عن الصبح سريال ليل التمام
 فأضحكتها عن لسان الضرام (٤٠)

عناقيد أخلافتها حقل
 تدر بمثل الدماء القوانى (٤١)

وليس فى شىء من ذلك طرافة ولا له رونق . إنما هو كلام عادى
 أين هو من تفنن أبى نواس أو مسلم بن الوليد فى شعرهما الخمرى :
 الأول بقصصه وخيالاته الرشيقة الهائمة وخفة روحه ومعانيه وصوره وعبثه
 وتهتكه ومجاهرته بالمجون والآثام ، والثانى فى تصوير أحزانه أمام عينى
 الساقية وعند ديب خطا بنت الكرم فى الجسد والعروق ؟ فضلاً عن أن أبا
 الشيص ليس طويل النفس فى وصف الخمر ومجالس الشراب ، إنما هى
 أبيات معدودة فى أثناء القصيدة .

على أن أبا الشيص قد أتى فى وصف سورة الخمر بشاربها بشىء ،

ربما ليس له فى الشعر العربى كبير شيوع :

وصريح كأس بت أرقسه وقد نهشته من أفعى المدام كؤوس

عقل الزجاج لسانه وتخاذلت
 سطلت العقار به فراح كأنما
 رجلاه ، فهو كأنه مطسوس
 مع الردى فى كأسه الفاعوس (١٢)

اد الشائع فى الشعر الخمرى العربى وصف الخمر بأنها تقتل شاربها ووصفه
 من ثم بأنه صريح ، إلا أن الشاعر فى هذه الأبيات لم يكتف بهذا القول
 العام بل حدد نوع القتل وكيفيته : إنه قتل بالسم من نهشة أنياب أفعى أو
 تحتها سمومها فى الكأس ، أو هو قتل بالرمح طعن به الشارب طعنة
 حلا . أقعدته مكانه فهو لا يريم ولا يُعير كلاماً . وتقابلنا صورة السم فى
 الكأس فى بيت آخر لنفس الشاعر ، وذلك فى قوله :

أعلل آمالى بكانت ولم تكن
 وذلك طعم السم والشهد فى الكأس (٤٢)

مما يدل على أنها من المعانى التى تلح على ذهنه . وهاتان الصورتان
 مما ، فيما لاحظت ، الشىء الموثق الوحيد فى شعر أبى الشيص الخمرى .
 وكسانر شعره الخمرى يأتى وصف الساقى والساقية عنده تقليدياً لا
 من فيه . فهو يقف عند الأرداف وفتور اللحظ وما يوقعه فى نفس من
 ملل إليه من سكر ... إلى آخر هذه المعانى والأخيلة التى أكل عليها
 الراس وشرب :

وظبى يعطف الأزرا
 على الطيف ما شئت
 مهابة ترتضى الألبا
 لها طريف يشوب الخم
 عفيف اللحظ والأعضا
 ويشبهها على الخضر
 عليه عطف الأزر
 ب عن قوس من السحر
 من للندمان بالخم
 فى الصحو وفى السكر (٤٤)

فى هذا المثال الغناء .

ومن الأنغام البارزة فى شعر أبى الشيص نغمة الحسرة على الشباب

الذى راح وولّى ، والفزع من المشيب الهاجم . وهى من الأنغام الشجية
عنده ، رغم أنه لا يأتى فيها بجديد تقريبا . ذلك أنه يعزف آنثذ على وتر
عميق فى الطبيعة البشرية ، ألا وهو وتر الطموح إلى الخلود والفزع من
الموت ، وكراهية العجز عن الاستمرار فى ارتشاف الم لذّات التى كان الشباب
يكرعها كرعاً ، هذا العجز الناتج عن الإحساس بنضوب الحياة فى النفس
وانطفاء شعلتها رويدا رويدا . والشاعر من جهته إنما ينعت شيئا لذّعه ،
فجاء كلامه فيه لاجباً يتلهب :

خلع الصبا عن منكبيه مشيبٌ
نشر البلى فى عارضيه عقارباً
ما كان أنضر عيشه وأغضه
فطوى الذوائب رأسه المخضوبُ
بيضاً لهن على القرون ديب
أيام فضلُ رده مسحوبُ (٤٥)

أميل إذا ما قائد الجهل قادنى
فورعنى بعد الجهالة والصبا
وأحداثُ شيبٍ يفترعن عن البلى
فأصبحت قد نكبت عن طرق الصبا
إليه ، وتلقانى الفوائى فتصطحب
عن الجهل عهد بالشيبة قد ذهب
ودهر تهر الناس أيامه كلب
وجانبت أحداث الزجاجة والطرب...

أبقى الزمان به ندوب عضاض
نفرت به كأسُ النديم ، وأغمضت
ولربما جعلت محاسن وجهه
حسر المشيب قناعه عن رأسه
ورمى سواد قرونيه بيباض
عنه الكواعبُ أيما إغماض
لجفونها غرضا من الأغراض
فرمينه بالصد والإعراض

عوّضت عن بُرد الشباب ملاءة
أيام أفراس الشباب جوامع
خلقاً ، ونس مؤوضة المعتاض
تأبى أعتتها على الرؤاض (٤٧)

فهل لك يا عيش من رجعة
فيا عيشنا والهوى مسروق
لعل الشباب ورباعيه
وهيهات يا عيش من رجعة
لقد صدع الشيب ما بيننا
عليك السلام ، فكم ليلة
فصرت بك اللهو فى جانيه
بأيامك المونقات الحسان ؟
له غصن أخضر العود دان
يسود ما يّض القادمان
بأغصانك المائلات الدوانى
وبينك صدع الرداء اليمانى
جموح وليل خليع العنان
بقرع الدفوف وعزف القيان (٤٨)

أعله لم يفتك فى الأبيات الأخيرة هذا الإلحاح اليائس العاجز فى الدق على
أبواب الشباب الذى ألوى به الزمن العنيف . ويا له من دق رهيب يذكرنا
طارق مجهول يفاجئنا فى ظلام الليل بدقاته المتتابة التى تنبئ بفجائيتها
أهمنها وتمزيقها صمت الليل وسجوة أن وراءها شيئاً مشؤوماً ، فتدخل لها
القلوب ، ويحتاجنا رعب مُشَل !

وما أروع تصوير الشاعر لسخطه على المشيب فى الأبيات التالية ،
الذى إعراضه عنه ويأمره بالانصراف ، وكأن الزمان يمكن أن يعود من
حياته ! إنها تعلات البشر يحاولون أن يفروا بها من حقائق الحياة

لقد أقول لشيبة أصرتها
فى إليك ، فلست منتهيا ولو
من لى سوى عشرين عاما قد مضت
وأظن نزلت برأس صابنى القلب فى
أعدت ارتعاع منك ، وانسى
فى مفرقى فمنحتها إعراضى ؟
عمّ من منك مفارقى بيباض
مع سنة فى إثرهن مواضى ؟
ميدان كل غواية ركاض
فيما هويت وإن وُزعت كماء

الشاعر قد تنبه إلى استحالة ذلك فهو يرتد إلى الممكن ، متصوراً أن
مسألة مجرد مسألة شكلية ، وأنه يكفى مع المشيب كلما ظهر فى رأسه أن

يبادر بالمقص فيزيل شعراته . وعلى هذا فإنه يختتم أبياته هذه بقوله :

فعلبك ما استطعت الظهور بلمتى وعلى أن القفاك بالمقراض (٤٩)

وأبو الشيص فى بكائه على الديار يتذكر ماضيه السعيد فيها ،
فيذهب مسترجعا أيامه التى كانت له مع الأوانس العفيفات ويبدى ألمه لما
يعاينه فيها بعد ترحل أهلها من غريان وظباء فلاة :

مرّت عَيْنُهُ للشوق ، فالدمع منكب ،	طلول ديار الحى والحي مفترب
كسا الدهر برديها البلى ، ولربما	لبسنا جديديها وأعلامنا قُشِبَ
فغَيَّرَ مغناها ومَحَتَ رسومها	سماءً وأرواحَ ودهرٍ لها عَقِبَ
ترثع فى اطلالها بعد أهلها	زمان يُثَبِّتُ الشمل ، فى صرفه عَجِبَ
تَبَدَّلَتِ الظُّلُمَانُ بعد أنيسها	وسُودًا من الغريان تيكى وتتعب
وعهدى بها غناء مخضرة الرُّمّا	يطيب الهوى فيها ، ويُستَحْسِنُ اللّعب
وفى عرصات الحى أَظْبَ كَانَهَا	موائد أغصان تباوَدُ فى كُثْبَ
عواتق قد صان النعيم وجوهها	وخَفَرُها خفر الحواضن والحجب
عفائف لم يكشفن سترًا لِفِدْرَةِ	ولم تتح الأطراف منهن بالزَّيْب
فأدرجهم طيًّا الجديدين فانظروا	كذاك انصداع الشَّعْبِ بنأى ويقرب (٥٠)

وهذه الأبيات ، رغم تقليديتها ، تمسُّ القلب وتثير فيه رواكد أحزانه
الوجودية . أما البيتان التاليان فربّما كان تصوير الدهر فيهما فى صورة
طائر يخفق فوق الديار بجناحين مريشين بالبلى والشتات هو تصويرًا
جديدًا :

رَثَعُ دار مُدَرَّسِ القَرَمَات	وطلسول محسوة الآيات
خفق الدهر فوقها بجناحيـ	من مريشين بالبلى والشتات (٥١)

وفى الأبيات التالية نشاهد الغراب بلونه الأسود المشؤوم ، ويرن فى

أسماعنا صوته المؤذن بالفرقة والبعاد :

أشافك ، والليل مُلْقَى الجِسران ، غراب ينوح على عُصْنِ بَانِ

أحمر الجناح ، شديد الصياح يَكْى عَيْنَيْنِ لا تَهْمُـلَانِ
وفى نعبات الغراب اغترابٌ وفى البان يَتَنّ بعيد التدان (٥٢)

وبرغم هذا نرى شاعرنا يستدير فيستنكر اتهام الغراب بأنه نذير
الشموم ، مؤكداً أن السبب فى تفرق الأحباب والخلان إنما هو الإبل .
الست هى التى تحمل المرحلين وتنقلهم إلى مواطن أخرى ، مفرقةً بذلك
بين أحبائهم وخلانهم ؟ وقد لاحظ صاحب « العقد الفريد » أن هذه
المنطوية من أبى الشيص لم يسبقه أحدٌ إليها (٥٣) . والحق أنى لا أستطيع
أن أنذكر شاعرًا آخر قد نحا هذا النحو . على أية حال هذه أبيات أبى
الشمص فى الانتصاف للغراب . وما أجمل الاحتراز فى اتهام أبى الشيص
المرسل بقوله « بعُد الله » ! :

ما فرقَ الأحباب بعد	مد الله إلا الإبل
والناس يَلْحَـون غـرا	ب اليـن لَمّا جهلوا
وما إذا صـاح غـرا	ب فى الديار احتملوا
وما على ظهر غـرا	ب اليـن تطوى الرّحل
وما غـراب اليـن إ	لا ناقـة أو جمل (٥٤)

أما فى البيت التالى فإنه يجعل طيران الغراب إيذانًا بانصرام الشباب
وله إلى غير رجعة :

وراجعت لما أطار الشباب غرابان عن مفرق طائرا (٥٥)

وقد تكرر عنده تصوير ما فعله به الزمن بصورة وحش يعضه ، كما
نرى قوله :

أنى الزمان به ندوب عضاض ورعى سواد قرونه بيباض (٥٦)

أما فى الأبيات التالية التى زاد فيها الصورة تفصيلا ، إذ ذكر للزمان

مخلبين ونابا :

رأت رجلا وسمته السنون
بريب المشيب وريب الزمان
فصدت وقالت : أخو شيبه
عديم . ألا بنست العالتان !
فقلت : كذلك من عضة
من الدهر ناباء والمخلبان (٥٧)

على أن الدهر لم يكتف بتبييض شعر رأسه ولا بندوب العَضّ التي تركها فيه ناباء ومغلباء ، بل رزاه أيضا بكلال بصره ، الذي بكاه في ثلاثة أبيات بكاء من يخشى أن تذهب البقية الباقية من نور عينيه ويمسى يتخبط في الظلام :

يا نفس ، بكى بأدمع هُتَن
وواكف كالجمان فسى سَن
على دليلي وقائدي ویدی
ونور وجهي وسائس البدن
أبكى عليها بها مخافسة أن
يقرتسى والظلام في قرن (٥٨)

وإن لهفته وفزعه ليوحى بهما هذه الأوصاف المتعددة التي خلعتها على عينه : فهي دليله ، وقائده ، ويده ، ونور وجهه ، وسائسه معا . ويجعل الدكتور شوقي ضيف هذه الأبيات بكاءً من أبي الشيص على عماء (٥٩) ، مع أن البيت الأخير واضح الدلالة على أنه كان لا يزال يتمتع ببصيص من ضياء بصره . كل ما في الأمر أنه كان يخشى العمى ، الذي لم يكن قد حلّ به بعد .

أما في مدانحه التي بلغتنا فإنه لا يقدم جديدًا ، إذ يصف الممدوح بالبشاشة والجود لأوليائه ، ويأنه خشن الملمس بل وتتدفق يداه بالسّم المهلك على أعدائه ، وأنه لا نظير له من قبل ولا من بعد ، وأنه أمان من ريب الزمان ... إلخ . كل ذلك في صورٍ لا طريف فيها ولا إبداع :

إن الأمان من الزمان وريبه
يا عقيب شطّا يحرك القياض

بحر يلوذ المعتفون بنيله
ثبت المقام ، إذا التوى بعدوه
غيث توشحت الرياض عهداه
ومشتمر للموت ذيل قميصه
لأبى محمد المرجى راحتا
فبذ تدفق بالندي لولته

فعم الجدول متزعج الأحواض
لم يغش من زلزل ولا إحاض
ليث يطوف بغاية وغياض
قانى القناة إلى الردى خواض
ملك إلى أعلى العلى نهاض
وبذ على الأعداء سم قاض
وقد يكون في البيتين اللذين يليان ذلك بعض الطرافة ، إذ يصوّر الزمان في صورة إنسان بيده مقرض يقص به ريش جناح من يبغى الإخاء عليه :

وجناح مقصوص تحيف ريشه
رعب الزمان تعيشف المقرض
أنهضته ووصلت ريش جناحه
وجبرته يا جابر المتهاض (٦٠)

وهو ، كعادة كثير من شعراء المديح في تراثنا ، يصف رحلته إلى الممدوح . وهذه الرحلة قد تكون برية عبر الفيافي والقفار ، وقد تكون بحرية . وفي إحدى رحلاته البرية يصف الناقة التي حملته إلى ممدوحه وصفًا مفصلاً ، مبرزًا ما حاق بها وبه من أثن السفر بغية إشارة عطفه وتهييج عاطفة الكرم عنده ، مفرقا في وصفه بالأريحية الغامرة :

وركائب صرفت إليك وجوهها
نكبات دهر للفتى عراض
شدوا بأعواد الرياح مطيهم
من كل أهوج للحصى رطاض
يرمين بالمسه الطريق ، وتارة
يحذفن وجه الأرض بالرضراض
قطعوا إليك رياض كل توفة
ومهامه ملّس المتسّون عراض
أكل الوجيف لحومها ولحونهم
فأتوك أنقاضا على أنقاض
ولقد أنتك على الزمان سواخطا
فرجمن عنك وهن عنه رواض
إن الأمان من الزمان وريبه
يا عقيب شطّا يحرك القياض
بحر يلوذ المعتفون بنيله
فعم الجدول متزعج الأحواض

غيث توشحت الرياض بهادته ليث يطوف بقايسة وغياض

... إلى آخر هذه الأوصاف والعبارات والصور التي يضيق بها الصدر ويستغرب الإنسان كيف كان القدماء يتحملون ما يحشوها من كنه وسخف ، وكيف لم يكن الشعراء يستحون من ترديدها لكل من هب ودب ما دام يحل كيسه ويفرغ منه في أيديهم السفلى (٦١) .

ولأبى الشيبان وصف لرحلة بحرية تأتى في أثناءه في وصف السفينة ، وإن لم يذكر أن تلك الرحلة كانت لأحد المدوحين :

ويحر يحار الطرف فيه قطعته	بمهنومة من غير عُر ولا جرب
ملاحكة الأضلاع ، محبوكة القرى	مداخلة الرايات بالقار والخشب
موثقة الألواح ، لم يُدَم مَتَهَا	ولا صفعتها عَقْدُ رَحَل ولا قَتَب
عريضة زور الصدر ، دهاء ، رسله	سناد ، خلع الرأس ، مزومة الذئب
جموح الصلا ، مواره الصدر ، جشيرة	تكاد من الإغراق في السير تلتهب
... إلخ .	

وهذا الوصف مهما أريد لنا الآن ثقيلًا جافًا فأغلب الظن أنه كان يعد القدماء . وكثير من الكتاب والشعراء اليوم يصفون تجاربهم مثلاً في رحلات الطيران ، ويقفون خلال ذلك أمام أشياء وحوادث من يدري ؟ ربما أمّلت قراء المستقبل وأثارت حنقهم . إن الأذواق يعتربها في بعض جوانب التغيير من عصر إلى عصر ، ومن بيئة لأخرى . ومع ذلك فإن الشاء الذكي الموهوب هو الذي ينأى ما أمكنه عن الوقتى العارض ، ويهب نفعه ويحشد فنه للمباقي الخالد على وجه الزمن . ومن هنا فإننا في الوقت الذي تعجبنا فيه شكواه من المشيب لا يروقنا تصويره للناقة والسفينة . ذلك أن

هم تلك الشكوى إنما يغنى أشجان القلب الإنسانى في كل زمان ومكان . أما وصف الناقة والسفينة فإنه إن لم يُكس بالصّور والتعبيرات الطريفة ، بل بالخيال الندى فإنه لا يلامس قلوبنا ولا يثير عندنا صدًى . إن ابن الممر مثلاً في وصفه للهِلال والبدر ، والنارنج والليمون ... إلخ ، رغم أنه وصف غير ممزوج بأحاسيس الشاعر ، يملك منا الأبواب بصوره البيانية الطازجة التي تنم على أنه كان يتطلع إلى الأشياء بعين مدهوشة على الدوام ، ترى الكون جديداً في كل حال :

هذا ، ولأبى الشيبان أربعة أبيات يرثى فيها الرشيد ، ويهتئ ويمدح ذات الوقت الأمين ، الخليفة الجديد ، في لباقة لاشك أنها أعجبت مدوحه ومعاصريه :

جرت جوار بالسعد والنحس	فنعن فى وحشة وفى أنس
العين تيكى ، والسن ضاحكة	فنعن فى مأتم وفى عرس
يضحكننا القائم الأمين وثب	كينا وفساة الإمام بالأمس
بدران : بدر أضحى ببغداد فى السـ	خلد ، وبدر بطوس فى الرّمس (٦٢)

... الأبيات ، كما ترى صنعة بديعة مفرطة اتخذها الشاعر عدةً للقفز فوق المسافات وإرضاء كل المشاعر .

وقد واجه أبو دلالة من قبله هذا الموقف ، وذلك حين توفى المنصور على الخلافة مكانه ابنه المهديّ ، فأنشأ الشاعر قصيدة يرثى فيها ذلك مدح هذا معلناً فرحته بتولييه الحكم . وإذا كان أبو الشيبان قد جعل من تيكى والسن تضحك ، فقد غالى أبو دلالة في الإغراب والاستحالة ، جعل إحدى العينين تضحك والأخرى تذرف الدموع :

عينان : واحدة تُرى مسرورة بإمامها جذلى ، وأخرى تذرف

تبكى وتضحك مرة ، ويسوؤها ما أبصرت ويسرها ما تعرف

كما أنه قد فاق الجيوكندا ، التي يقول بعض الناس في تفسير شهرة صورتها في عالم الفن إنك إذا ما غطيت إحدى العينين وجدت الأخرى تبتسم ، فإذا عكست الوضع لاحت لك العين الأولى وقد غلبها الحزن والانكسار . ذلك أن عيني الجيوكندا تكتفیان بالابتسام والحزن ، أما عينا الشاعر فأحدهما تضحك والأخرى تذرف الدموع ذرفاً .

أما في المقطوعة التالية فإن أبا الشيص يحلق إلى علو غير قريب ، إذ يصف ما كان بينه وبين صديق له من حبة وخلطة نفس بنفس بلغت حد التوحد ، وكيف تجهم ذلك الصديق بفتة لكل هذه المعاني النبيلة حين اضطرت الشاعر الظروف إلى أن يمد إليه مسترفداً رفده . لقد اكتشف الشاعر أنه يمد يده إلى أسد كاسر لا صديق . وتأمل أثناء ذلك الصور التي نجح الشاعر في أن يرينا من خلالها الود والإخاء الذي كان بينهما ، وقبح التنكر للصدقة والصديق بعد ذلك :

صاحب كان لي وكنت له	أشفق من والدي على ولد
كنا كساق يمشي بها قدم	أو كذراع نطقت إلى عضد
حتى إذا دانست الحوادث من	خطوى ، وحل الزمان من عقدي
احول عني ، وكان ينظر من	عيني ويرمى يساعدي ويدي
وكان لي مؤنساً وكنت له	ليس بنا حاجة إلى أحد
حتى إذا استرفدت يدي يده	كنت كمسترفد يد الأسد (٦٣)

أرأيت إلى قوة جمال الصورة التي تصف امتزاج الصديقين وصيرورتها شيئاً واحداً ؟ فأحدهما الساق ، والآخر القدم . وأحدهما الذراع ، والثاني العضد . والشاعر هو صاحب العين والساعد واليد ، وهو يبيع لصديقه أن

طار من تلك العين ، وأن يرمى بهذا الساعد وهذه اليد . وفجأة يتنكر الصديق لصديقه . ألا ما أشد ما تذل الحاجة !

وثمة أبيات أخرى في قوة هذه الأبيات وحرارتها وجمالها وإيقاعها يرسم فيها الشاعر صورة للإنسان الجدير بأن يُستودع أمانة حفظ الشعر . يقول :

ضع السر في صماء ليست بصخرة	صلود كما عاينت من سائر الصخر
ولكنها قلب امرئ ذي حفيظة	تري ضيعة الأسرار قاصمة الظهر
يموت وما ماتت كرائم فعلسه	ويلي وما يلي شاه على الدهر
فذاك ولا صماء من رام كسرهما	بمؤلة ذلت بكفيه للكسر (٦٤)

أما أبياته في بغداد ، تلك التي يذمها فيها ويستغيث من عواء دنانها المزعجة وقرص براغيثها التي تتقاذز في أنحاء جسده تأكل منه اللحم وكأنها بغال البريد رُبطت في المذاود تقضم العلف ، فهي أبيات طامعة على جانب من الحياة في مدينة السلام في ذلك العصر :

بغداد ، بغداد لا سقى	ساحاتها صوب السحاب
عمر الإله ديارها	بالعاويات من الكلاب (٦٥)
* * *	
تطاول في بغداد ليلي ، ومن بيت	بغداد يلبث ليله غير راقد
سلاد إذا زال النهار تقافزت	براغيثها ما بين مثنى وواحد
ديار حبة شهب البطون ، كأنها	بغال بريد أرسلت في المذاود (٦٦)

فإذا أردنا أن ندرس بناء القصيدة عنده فلا بد من القول بدءاً إن معظم شعره الذي استطاع صانع ديوانه الأستاذ عبد الله الجبوري أن يجمعه في عبارة عن تنف ومقطوعات . أما القصائد فليس في الديوان منها إلا

خمس . وأقصـرها تبلغ ثمانية عشر بيتا ، وأطولها أربعة وأربعين . وثلاث من هذه القصائد فى المديح . ومطلع الأولى :

مَرَّتْ عَيْنُهُ لِلشُّوقِ فَالدمعَ منسكبًا طولُ ديار الحى والحى مغتربًا (٦٧)

وهى فى مدح عقبة بن جعفر الأشعث الخزاعى أكثر مدحويه نصيبًا من شعره . أما الثانية فمطلعها :

أبقى الزمان به ندوب عِضاضٍ ورمى سواد قرونه بيباضٍ

وهى فى مدح عقبة بن جعفر أيضا (٦٨) . ومطلع الثالثة :

أشاقك والليل ملقى الجمران غرابٌ بنوح على عُصْنِ بَانٍ ؟ (٦٩)

وهى فى مدح أحد خلفاء بنى العباس .

أما القصيدتان الأخريان فأحدهما فى المشيب وما نهى الشاعر عنه من الخمر ، وفى تذكر الماضى البهيج أيام أن كان شابًا يلهو بالحصان وينطلق فى فضاء الفياض وقد حمل معه زق الخمر وحسناء ترمى من عينيها بقوس من السحر . ومطلعها :

نهى عن خُلَّةِ الخمر يفاض لاح فى الشَّغَرِ (٧٠)

وثانيتها فى البكاء على الديار البالية وعلى الشباب الذاهب معًا ، واستحضار ما كان له من ذكريات جميلة أيام أن كان الشمل جميعًا ولذا ذات الدهر مواتية . وهذا مطلعها :

يا دار ، مالك ليس فيك أنيسٌ إلا معالم أهنّ دروسٌ ؟ (٧١)

وهو لا يجرى فى هذا القصائد على وتيرة واحدة ، فالقصيدة الأولى

مثلاً ، ومطلعها :

مرت عَيْنُهُ لِلشُّوقِ ، فالدمعَ منسكبًا طولُ ديار الحى والحى مغتربًا (٧٢)

تستهل ببكاء الديار ، ووصف حالها الذى انتهت إليه ، وتذكر ما كان فيها

من أوانس عفيفات ترخّلن مع قومهن وتركن الدار تسفيها الرياح ويعفى على رسومها المطر السحاح . ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير مجلس من مجالس الخمر وصف فيه الكأس والخمر وعتاقها والساقى ، وكيف أن المشيب وطول التجارب قد نهياه عن المضى مع شهواته . وبعد هذا أخذ يصف لنا رحلة بحرية رسم فيها السفينة موهماً أنه يصوّر لنا ناقة لكنها ليست كبقية النوق . ثم ختم القصيدة بوصف جماعة من الإبل فى بيتين انتهى قبل أن يتمّ الكلام ، إذ بقى المبتدأ الذى فى أولهما معلقا يطلب الخبر . ويبدو أن القسم الضائع من القصيدة قسم غير صغير ، إذ إن القصيدة كما جاء فى الديوان هى فى مدح عقبة بن الأشعث الخزاعى ، على حين تخلو القصيدة من أى مدح . والمعروف أن كل الموضوعات التى باتى فى قصيدة المديح هى تمهيد للمدح . والمعتاد أن يطيل الشاعر فى الآيات الخاصة بهذا الغرض ، لأنه هو الغرض الأساسى ، إذ به يحصل الشاعر على ما يريد من عطايا المدوح . وهذا مثال ، أما المثال الآخر فهو إحدى القصيدتين اللتين ليس لهما علاقة فيما يبدو بالمديح ، وهى القصيدة التى مطلعها :

يا دار ، مالك ليس فيك أنيسٌ إلا معالم أهنّ دروسٌ ؟

وتدور حول ذكرياته البهيجة مع أوانس الديار التى عفا رسمها ، وفى مجالس الخمر التى كانت له بتلك الديار .

وإذا كان نص القصيدة ، كما وردت فى الديوان ، كاملاً لم يسقط

منه شئ ، فإنها تكون قد تحققت لها الوحدة : وحدة الموضوع ، ووحدة الشعور ، إذ هى كلها فى استرجاع ذكريات الماضى الجميل التى انصرفت

وليس إلى عودها من سبيل ، والشعور الذى يلفها من أولها إلى آخرها هو شعور الحسرة والشجن على تلك اللذات التى هلكت ودُفنت فى أطواء الماضى . وهى القصيدة الوحيدة عنده التى تحققت لها الوحدة على هذا النحو .

ونأتى الآن إلى قضية هامة تتصل بشعر أبى الشيص ، بل أهم القضايا فى هذا المضمار ، وهى صحة نسبة القصيدة « الدعدية » إليه أو عدمها .

و « الدعدية » (وقد تسمى بـ « اليتيمة » أو « الدرة اليتيمة ») هى قصيدة دالية تقع فى ستة وستين بيتاً . وقد سميت بذلك لأن نصف أبياتها فى وصف امرأة اسمها دعد وصفاً مفصلاً تناولها من فرعها إلى قدمها ، لم يترك شيئاً من أعضاء جسدها إلا وقف عنده وتأنق فى تصويره ، حتى سرتها وفخذيها و... أما نصفها الآخر فموزع بين وصف الديار الدارسة (فى مستهل القصيدة) وفخر الشاعر بنفسه وقومه (فى خواتيمها) . وهى تبدأ على النحو التالى :

هل بالطلول لسائل رد ؟^١ أو هل لها بتكلم عهد ؟
وقد قيل إن هذه القصيدة قد ادعاها أكثر من أربعين شاعراً (٧٣) . على أن هناك شاعرين صُفياً من بين هذا العدد الكبير ، وأصبح الخلاف فى الغالب محصوراً بينهما ، وهما أبو الشيص شاعرنا ، وعلى بن جبلة الملقب بـ « العكوك » .

ومن الذين قالوا إنها للعكوك الدكتور مصطفى الشكعة ، إذ ذكر أن « العكوك هو صاحب القصيدة الدالية الطويلة التى جمعت بين الغزل وبين

وصف المرأة وصفاً أتى على كل جزء من أجزاء جسمها بحيث لم يتخرج عن ذكر مواطن العفة فيها . وقد عرّف بعض الأدباء بهذه القصيدة باسم « اليتيمة » ، وعرّفها آخرون باسم « الدعدية » على اعتبار أنها قيلت فىمن اسمها دعد (٧٤) ، ثم مضى الأستاذ الدكتور فحلل القصيدة ، مستشهداً بكثير من أبياتها ، وذلك كله دون أن يشير إلى أن هناك خلافاً حول صاحبها . وهو ما يعنى بوضوح أنه يقطع بأنها للعكوك . ولا أريد أن أناقش هذا الرأى ، إذ إنى لا أكتب هنا عن هذا الشاعر .

أمّا جامع ديوان أبى الشيص ، الأستاذ عبد الله الجبورى ، فلا قبل نسبتها إلى العكوك ، ويرى أن هناك دليلاً على أنها لأبى الشيص ، إذ هى فى نظره تتفق مع سائر شعره فى قوة البيان والروح الشعرى ، ولأن جمهوراً كبيراً (على حد قوله) من أجلة علماء اللغة والأدب والتاريخ يجعلونها لأبى الشيص . وعلى هذا فإنه ضمّنها ديوانه (٧٥) .

فهل هذه القصيدة هى فعلاً لأبى الشيص ؟ وهل الدليل الأسلوبى الذى أشار إليه الأستاذ الجبورى يعضد ذلك ؟

إن الملاحظ أن الأستاذ الباحث قد أوجز فى الإشارة إلى هذا الدليل إيجازاً لا يشبع ولا يروى . والحق أنه لا يكفى أن يقول باحث إن هذه القصيدة أو تلك تشبه شعر الشاعر فلان ، لأن السؤال حينئذ هو : وكيف ذلك ؟

وقد حاولت أن أقوم أنا بهذه المهمة ، فقست « الدعدية » إلى الباقي لنا من شعر أبى الشيص فتبين لى الآتى :

١- أن الشاعر فى وقوفه على الأطلال فى « الدعدية » يشير إلى

« سؤال » الديار وأنه لا يعرف أستجيبه عن سؤاله وتتكلم بما يستفسر عنه أم لا :

هل بالطلول لسائل رد ؟ أم هل لها بتكلم عهد ؟

فوقفت أسألها وليس بها إلا المها ونفانق رثد (٧٦)

وهو ما لم يحدث في قصائد أبي الشيبص التي وصف فيها الأطلال .

٢- أنه يقول إن الأمطار التي سحّت على الديار بعد رحيل أهلها عنها قد أنبتت فيها نوراً رائعاً معجباً :

فكسبت بواطنها ظواهرها ^{نوراً} نوراً كأن زهاء برز (٧٧)

على حين أن أبا الشيبص في وقوفه على الديار الدوارس كان يؤكد أمحاء معالمها وسيادة القحولة فيها بعد أن كانت أيام أنسها بأهلها « غناء مخضرة الربا » :

فغيّر مغناها ومحّت رسومها سماء وأرواح ودهر لها عقب

وعهدى بها غناء مخضرة الربا يطيب الهوى فيها ويستحسن اللعب (٧٨)

يا دار ، مالك ليس فيك أنيس إلا معالم آهـن دروس ؟

الدهر غالك أم عراك من البلى بعد النعيم خشونة ويسوس ؟

دارّ جلا عنها النعيم فربها خلّق تمرّ به الرياح يبس (٧٩)

٣- الملاحظ أن أبا الشيبص إذا وقف على الديار واسترجع ذكرياته مع النساء فإنه يذكر أوانس الحى كلهن ولا يختص واحدة منهن . أما في « الدعدية » فإن ناظمها قد أدار كلامه كله على امرأة واحدة . بل وسّمّاها ، وهو ما لم يحدث في أي من شعر أبي الشيبص .

٤- في « الدعدية » وصف مفصل ومرتب لجسد المرأة ، وذلك غير معروف في أشعار أبي الشيبص .

٥- هذا العرّى في وصف أعضاء الجسد النسائي هو أمر لا عهد لشعر أبي الشيبص به . بل إن شاعرنا قد تكررت عنده الإشارة إلى حياء وعفة واحتجاب من يتحدث عنهن من فتيات الحى :

عواتق قد صان النعيم وجوهها وخفّرها خفّر العواضن والحجب

عفائف لم يكشفن سترا لفدة ولم تتنح الأطراف منهن بالرب (٨٠)

• • •

متشجرات بالعيساء لوابس حلّ العفاف عن الفواحش شوس (٨١)

• • •

تافس فسى عيسون الرجال وتعثري في الحبول الفوانى (٨٢)

فأين هذا من « دعد » ، التي وصف حتى جماعه لها وأفاض في وصف سواتها (٨٣) .

٦- يبدو أبو الشيبص في أشعاره الغزلية رقيقاً ، على عكس الحال في « الدعدية » ، إذ يصوّر صاحبها نفسه فعلاً عنيفاً يتوقد بالشهوة .

٧- على عادة كثير من الشعراء القدامى نجد أن ناظم « الدعدية » قد وصف نفسه بالهزال لهجران « دعد » له (٨٤) ، وهو ما لم أجده عند أبي الشيبص .

٨- لم يحدث أن افتخر أبو الشيبص ، فيما وصلنا من شعره ، بنفسه أو بقومه ، فضلاً عن أن يكون على هذا النحو العنيف الذي نراه في « الدعدية » (٨٥) .

٩- الأبيات من الثانى إلى السادس مثلاً من « الدعدية » يكثّر

ويتتابع فيها الطباقُ : « دَرَسَ / جديد . يبكى الغمام / يقهقه الرعد . سارية / غادية . نَحَسَ / سَعَدَ . شَامِيَةٌ / يمانية . بواطنها / ظواهرها » ، ولا يُلَحَظُ هذا في شعر أبي الشيبص .

١٠- كلمات مثل « الحر والعبد » و « يا ليت شعري » ، مما ورد في « الدعدية » ، ليس لها وجود في شعر أبي الشيبص .

لكل هذه الأسباب فإننى أرى أن « الدعدية » ليست لأبى الشيبص . ولا أدرى على أى أساس قال الأستاذ الجبورى إنها تشاكل شعره بيانًا وروحًا ، فقد اتضح أنها من غَزَلٍ ونسيج يختلفان اختلافًا بينا عن قماشة شعر شاعرنا . فإذا عرفنا كذلك أن أحدًا من مترجمى أبى الشيبص الأوائل لم يذكر له هذه القصيدة تأكد لدينا أنها ليست منه ولا هو منها بسبيل .

وبعد ، فإن أبا الشيبص كما رأينا شاعر متوسط ، وقلما يعثر له الناقد على شىء متفرد . ومع ذلك فلاشعاره فى البكاء على الأطلال وتحسره على ذهاب الشباب لذع فى النفس . وعلى هذا فإننا لا نوافق ما تُسَبِّبُ لابن المعتز من القول بأن « من أخبرك أنه كان فى الدنيا أشعر من أبى الشيبص فكذَّبه » (٨٦) ، أو ما قاله صاحب « العمدة » من أنه « من طبقة أبى نواس ، والعباس بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد صريح الغوانى ... » (٨٧) ، أو ما ذُكِرَ فى « الأغانى » عن بعضهم من أنه « كان أستاذ الشعراء » (٨٨) ، أو ما حكم به الخطيب البغدادي من أنه « كان يفضل على شعراء زمانه » (٨٩) أو ما جاء فى « قطب السرور » من أنه « لاحق للفحول » (٩٠) . ذلك أننا قد حللنا أشعاره من قرب وعن أناة فوجدناها لا ترشحه لهذه المكانة العالية التى رفعه إليها أولئك

النقاد والعلماء .

أما قول ابن أبى الشيبص ، عبد الله ، وكان شاعرًا أيضًا : « أنا أشعر الناس . وكان أشعر منى أبى ومن جميع من مضى ومن بقى » (٩١) فهو كلام شديد الغلو لابن فى أبيه لا يُلتَفَتُ إليه .

كذلك فإننا لا نوافق أبا عبيد البكرى على تعليله لخمبول ذكر أبى الشيبص ، إذ قال : « إنما أخل ذِكْرُه وقوعُه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبى نواس » (٩٢) ، فقد تبين لنا أن الذى أخل ذكره هو أنه صاحب موهبة متوسطة ، وليس له من النفس الشعرى ما يختط به سبيلًا خاصة به ويفترع من التعبيرات والصور ما يوشى به شعره ويجعله مذكورًا .

الهوامش

١- ممن ترجموا لأبي الشيص الأصفهاني في « الأغاني » / الساسي / ١٥ /
١٠٤ وما بعدها ، وابن المعتز في « طبقات الشعراء » / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / ط
٢ / دار المعارف بمصر / ٧٢ وما بعدها ، والبغدادى فى « تاريخ بغداد » / القاهرة /
١٩٣١ م / ٥ / ٤٠١ ، وابن شاکر الکتبی فی « فوات الوفيات » / بولاق / ط ٢ /
١٢٩٩ هـ / ٢ / ٢٢٥ . وانظر ما كتبه صانع ديوانه ، عبد الله الجبوري ، عن حياته
وأخباره في « ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره » / المكتب الإسلامي / بيروت ودمشق /
ط ١ / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م / ٨ - ٣١ ، ود . شوقي ضيف / العصر العباسي الأول / دار
المعارف / ط ٢ / ٣٤٦ .

٢- الديوان / ٥٧ .

٣- الديوان / ٥٨ .

٤- الديوان / ٦٣ ، ١٦٣ ، والأغاني / ١٥ / ١٠٤ .

٥- الديوان / ٢٨ .

٦- الديوان / ٣٦ .

٧- الديوان / ٣٤ . وأظب : ظباء . وموائد : مائلات .

٨- الديوان / ٧٢ . وشوس : أبيات .

٩- الديوان / ٤٢ .

١٠- الديوان / ٣١ .

١١- الديوان / ٥٨ .

١٢- الديوان / ٥٣ - ٥٤ .

١٣- أى الخمر .

١٤- الديوان / ٧٢ .

١٥- الديوان / ١١٥ .

١٦- الديوان / ٥٣ .

١٧- الديوان / ٤٦ .

١٨- الديوان / ٥٠ .

١٩- الديوان / ٥٩ .

٢٠- الديوان / ٩٠ .

٢١- الديوان / ١٠٤ .

٢٢- الديوان / ٤٣ - ٤٤ .

٢٣- الديوان / ١٠٢ .

٢٤- الديوان / ٩٧ .

٢٥- الديوان / ٩١ .

٢٦- انظر كتابه « أنوار الربيع فى أنواع البديع » / الهند / ١٣٠٥ هـ / ٧٠٧ .

٢٧- الديوان / ٧٦ .

٢٨- الديوان / ٩٩ .

٢٩- الديوان / ١٠٩ .

٣٠- الديوان / ٤١ .

٣١- الديوان / ٢٧ .

٣٢- الديوان / ٣٥ .

٣٣- الديوان / ٧٢ .

٣٤- الديوان / ١٠٧ .

٣٥- الديوان / ٦٥ .

٣٦- الديوان / ١٠٨ .

٣٧- الديوان / ٢٧ .

٣٨- الديوان / ٦٢ .

٣٩- الديوان / ٧٢ - ٧٣ . والفدام : السدادة .

٤٠- الديوان / ١٠٣ .

٤١- الديوان / ١٠٧ .

٤٢- الديوان / ٧٣ - ٧٤ . ومطسوس : مطعون طعنة نجلاء . والفاعوس : الحية .

٤٣- الديوان / ٧٤ .

٤٤- الديوان / ٦١ .

٤٥- الديوان / ٣٠ .

٤٦- الديوان / ٣٦ .

٤٧- الديوان / ٧٥ - ٧٦ .

٤٨- الديوان / ١٠٦ .

٤٩- الديوان / ٨٠ - ٨١ .

٥٠- الديوان / ٣٣ - ٣٤ .

٥١- الديوان / ٤٥ .

٥٢- الديوان / ١٠٥ .

٥٣- انظر ابن عبد ربه / العقد الفريد / تحقيق أحمد أمين وغيره / القاهرة /

١٩٤٠ م / ٥ / ٣٤٧ .

٥٤- الديوان / ٩٥ - ٩٦ .

٥٥- الديوان / ١٠٥ .

٥٦- الديوان / ٧٥ .

٥٧- الديوان / ١٠٩ .

٥٨- الديوان / ١١١ والقرن : العجل .

٥٩- انظر د . شوقي ضيف / العصر العباسي الأول / دار المعارف بمصر / ط ٣ /

٣٤٨

٦٠- الديوان / ٧٨ - ٧٩ .

٦١- الديوان / ٧٧ - ٧٨ .

٦٢- الديوان / ٦٨ - ٦٩ .

٦٣- الديوان / ٥٢ .

٦٤- الديوان / ٦٤ .

٦٥- الديوان / ٤٠ .

٦٦- الديوان / ٥٦ : والديازجة : جمع « ديزج » . وهو الكحلّي اللون .

٦٧- الديوان / ٣٣ وما بعدها .

٦٨- الديوان / ٧٥ وما بعدها .

٦٩- الديوان / ١٠٥ .

٧٠- الديوان / ٦٠ وما بعدها .

٧١- الديوان / ٧٠ وما بعدها .

٧٢- الديوان / ٣٢ وما بعدها .

٧٣- انظر مثلاً ابن خير الإشبيلي / الفهرست / ٤٠١ . وعبد القادر المغربي /

البنات / ١ / ٢٠٤ - ٢٠٧ . وقد خصص الجبوري بحثاً خاصاً بنسبة هذه القصيدة في الديوان الذي جمعه لأبي الشيب / ١١٧ - ١٢٥ .

٧٤- الشعر والشعراء في العصر العباسي / دار العلم للملايين / بيروت / ٢ / ١٩٧٥ م / ص ٤٢٩ - ٤٤٠ .

٧٥- الديوان / ١٢٢ . ومن الذين قالوا أيضاً بنسبتها إلى أبي الشيب كارل بروكلمان . وإن كان قد ذكر أيضاً أن بعض الرواة ينسبونها كذلك إلى العكوك . انظر كتابه « تاريخ الأدب العربي » / ترجمة د . عبد الحلیم النجار / دار المعارف بمصر / ط ٤ / ٦١ .

٧٦- الديوان / ١٣٦ - ١٣٧ .

٧٧- ص / ١٣٦ .

٧٨- ص / ٢٤ .

٧٩- ص / ٧٠ .

٨٠- ص / ٢٤ .

٨١- ص / ٧٢ .

٨٢- ص / ١٠٨ .

٨٣- ص / ١٤٠ .

٨٤- ص / ١٤٢ .

٨٥- ص / ١٤٢ وما بعدها .

٨٦- الأغاني / ١٦ / ٤٠٠ . وقد جاء هذا الحكم في « معاهد التنصيص » /

المطبعة البهية / ١٣١٦ هـ / ٢ / ٨٧) معزواً لأبي خالد العامري ، وليس لابن المعتز .

ربيعة الرقي

هو ، كما جاء في « الأغاني » ، ربيعة بن ثابت الأنصاري (١) ،
 يكنى بـ « أبي شباية » ، وقيل : بـ « أبي ثابت » . وكان مولده
 ومنشؤه بالرقّة (٢) ، وعاصر المهدي والرشد ونادمهما . وقد بلغت الأول
 شهرته فأحضره بناءً على طلب جواريه ، اللاتي أردن أن ينعمن بخفة ظله .
 وصور الشاعر طريقة استدعائه من الرقة للمهدي تصويراً هزلياً في الأبيات
 التالية :

يا أمير المؤمنين	ن ، الله سأك الأمينا
سرقونى من بلادى	يا أمير المؤمنين
سرقونى ، فاقض فيهم	بجسزاه السارقين

أما الثانى فللشاعر مع عمه العباس محمد قصة أصبح بعدها نديماً له ،
 مما سنتكلم عنه فيما بعد .

وكانت فى ربيعة دعابة وهزل ، لدجة أن صاحب « الأغاني » نسب
 إليه أنه كشف عن سواتيه فى حضرة الرشيد ولطخهما بالمسك وأرسل إلى
 حارثته أن تفعل بنفسها مثلما فعل استعداداً لأن يأتيها (٣) ، وهو ما لا
 نصدق . وسوف نبين أسباب ذلك فى حينه . ومن فكاهاته أنه قال متغزلاً
 فى إحدى النساء :

جُعِقْتُ جِرائِها فقد عطرت جَفَعْتُ من نشرها ورتاها

فقال له أحد الجعفيين إنه جار ملاصق لها ومع ذلك لم يشم من ناحية
 بيتها ريحاً طيبة . فرد عليه ربيعة قائلاً : « ما ذنبى وأنت أخشم ؟ والله
 إنى لأجد ريحها وريح طيبها منك وأنت لا تجده من نفسك » (٤) .

٨٧- ابن رشيقي / العمدة فى صناعة الشعر ونقده / تحقيق محمد محبى الدين عبد

الحميد / القاهرة / ١٩٣٤ م / ١ / ١٠١ .

٨٨- الأغاني / ١٦ / ٤٠٠ .

٨٩- تاريخ بغداد / ٥ / ٤٠٢ .

٩٠- قطب السرور / تحقيق أحمد الجندى / مجمع اللغة العربية بدمشق / ١٠٧ .

٩١- ابن المعتز / طبقات الشعراء / ٣٦٤ .

٩٢- أبو عبيد البكرى / سمط اللآلى / تحقيق عبد العزيز الميمنى / القاهرة

١٩٣٦ م / ١ / ٥٠٧ .

وقد ذكر صاحب « الأغاني » أيضا أن ربيعة الرقي كان ضريرا . ذكر هذا ذكراً عارضا سريعا ، ولم يعد إليه بعد ذلك (٥) . كما ذكره محمد بن داود الظاهري (٦) . لكن ابن المعتز لم يذكر هذا بل لم يشر إليه مجرد إشارة ، وهو نفس ما فعله ياقوت في ترجمته للشاعر في « معجم الأدباء » . أمّا في العصر الحديث فقد أشار إلى عماء جرجي زيدان ، قائلا إنه كان ضريرا مثل بشار (٧) ، (وهو ما قد يفهم منه أنه ولد مثل بشار أعمى) ، و د. شوقي ضيف (٨) ، و د. عمر فروخ (٩) ، و د. مصطفى الشكعة (١٠) .

وقد ناقش هذه النقطة جامع شعر ربيعة الدكتور يوسف حسين بكار ، ورأى أن الشاعر لم يولد أعمى ، لأن في شعره ما يدل على أنه كان يرى ، اللهم إن كان هذا منه مكابرة (١١) .

ويبدو لي أنه إن كان حقا قد عمى فقد عمى بأخرة ، وإلا لكانت الكتب التي كتبت عنه قديما قد أوردت لنا أخبار عماء ونوادره ، فمثل ربيعة في غزله وهزله وتهكمه ومنادمته للمهدى والرشيد ما كان يمكن أن يمرّ أمر عماء بهذه البساطة .

ويؤيد ذلك أن ابن المعتز لم يشر إلى عماء ، مع أنه أقرب إليه زمنا من صاحب « الأغاني » وابن داود الظاهري ، فضلا عن أنه كان شاعرا مثله ، وخليفة عباسيا كالمهدى والرشيد ، اللذين كان يجالسهما شاعرا ، فحرى أن يعرف أخبار الشعراء المتصلين بهما أفضل من غيره .

وفوق ذلك فشعر ربيعة الذي وصل إلينا ، وهو ليس قليلا على أية حال ، ليس فيه أية إشارة إلى عماء ، فلا شكوى أو تضرر من هذه الآفة

التي لم يُرَ بها أحد من الشعراء (ممن نعرف على الأقل) ثم سكت فلم يذكرها ونشك منها في أدبه . كذلك لا حديث عن قائد يقوده أو عصا يهتدى بها ، أو إلحاح إلى عماء في غزلياته كما فعل مثلا بشار ، الذي كان يشرح في قصائده ، لمن ينكر عليه أن يحب ، كيف يقع في الحب رغم هذه الآفة .

هذا ، ولا إخال أن مثل هذا البيت يمكن أن يصدر عن شاعر أعمى يتغنى ما لا يرى :

إذا صليت ثم سجدت قلنا : ألا يا ليتها سجدت سنيها

كذلك فليس من السهل أن تتجاهل مثلا قوله عن نفسه في ذات القصيدة :

رأك وأنت مقبله ، فلما رأيتك العين هجت لنا فتونا
وقوله من قصيدة أخرى :

فزرتها واقعا طرفي على قدمي وقد تلبّستُ جلبابين من ظلم
بل إن أبياته في شكوى الزمان ، ويبدو أنه قالها بعد أن نضجت نجرته مع الحياة وبلا رزاياها (أي بعد أن تقدم به العمر) ، تخلو تماما من أي ذكر أو إلحاح إلى العمى . ليس ذلك فقط ، بل فيها أيضا هذا البيت الذي يخاطب فيه نفسه (والإشارة فيه إلى الدهر) :

وعندك علم به ثاقب وعين تدل على وصفه

ولا أظنه لو كان أعمى كان يذكر عينه في هذا السياق بالذات .

ويبلغ شعر ربيعة الرقي الذي استطاع د. يوسف حسين بكار أن يجمعه مائتين وخمسة وسبعين بيتا ، ما بين تنف ومقطوعات وقصائد ،

مع العلم بأن عدد الأخيرة ليس ضئيلاً . ومعظم شعره فى الغزل ، وبعضه فى المديح والهجاء . وله قصيدة فى وصف حال الدهر وتقلُّبه وما يبرز به البشر من مصائب وآلام . كما أن له أبياتاً فى وصف مدينة « الرقة » . ويأتى شعره الغزلى فى المقام الأول من حيث الجودة والقوة والتفنن . وتليه قصيدته فى شكوى الدهر . أما مديحه وهجاؤه فليسا بشيء ذى بال .

وكل غزله قصائد . وقد أورد ابن المعتز فى كتابه « طبقات الشعراء » فى الفصل الذى عقده لشاعرنا معظم شعره الغزلى ، وأثنى عليه ثناءً شديداً . والحقُّ أنه يستأهل تلك التعليقات التى كان ابن المعتز يذيل بها كل قصيدة يوردها له وأكثر . كما أن لهذا الشعر شخصية واضحة وجذابة ، رغم اشتراكه فى عدد من السمات مع شعر غيره من الغزليين .

ونبدأ بما يشترك فيه مع غيره . لقد لاحظ بصدق د. يوسف حسين بكار ما فى غزل ربيعة الرقى من عنصر قصصى وحوارى ، ومن وصف ملاحظته لحبائبه وهن يؤدين مناسك الطواف حول الكعبة ، ومن إبراز تعلُّق النساء به ، مما يشبه طريقة عمر بن أبى ربيعة (١٢) . ونزيد على ذلك أنه أيضاً ، كعمر بن أبى ربيعة ، يتحدث عن فتيات أخريات كن يمهدن له لقاءه بحبيبتيه ويحضرن هذا اللقاء ، ولعلَّ فى الأبيات التالية ما يشهد على هذا وذاك :

ألا يا حبذا ليلى وأترابها الألى	وعدنك من ليلى ومنهن موعدا
فأقبلن من شتى ثلاثاً وأربعاً	وثنتين يمشين الهوينى تأودا
يطأن مروط الخز يلحفها الجنى	وسحبن بالأعطاف ربطاً معدا
فلما التقينا قلن : أهلاً ومرحباً	تَبَوَّأْنَا لَنَا بِالْأَبْطَحِ السَّهْلِ مَقْعِدَا

* * *

والغواني مغويات	مولعات باقتناص
قد تواسين بحبلى	حبذا ذاك التواصى

* * *

لاقيت عند استلام الركن غانية	غراء واضحة الخدين كالصنم
تقول قيناتها والردف بقعدها	من خلفها : قد أتيت الركن فاستلمى

ومع ذلك ففى المرة التى دافع فيها عن وقوعه فى الحب واستشهد على أن العاطفة لا تصيب إلا الرجل الكريم نجده لا يذكر إلاَّ الشعراء العذريين ، ولا يتطرق إلى عمر بن أبى ربيعة من بعيد أو قريب :

كرام الناس قبلى قد أحبوا	كرائمهم وأحبين الكراما
جميل والكثير قد أحبوا	وعسرة من هو لاقى حياما

ويضاف إلى ما قلناه أنه ، مثل عمر بن أبى ربيعة أيضاً ، يردّد اسمه فى شعره ازدهاءً بنفسه وتفاخراً بفتوته ورجولته تجاه النساء :

وأمنح طرف العين غيرك رقبة	حذار العدا والطرف نحوك أميل
لكيما يقول الناس : إن امرأ رمى	ربعة فى ليلى بسوء لم يطل

* * *

ولولا فتنتى بك ، فاعلميها ،	إذن صلتى ربعة ثم صاما
-----------------------------	-----------------------

* * *

قالت : تعال إذا ماشنت مستترا	والحكم حكمك يا رقى فاحتكم
أقدم ربعة فى رجب وفى سعة	فى غير قمرء ، والظلماء فاعتنم

* * *

قالت : ومن أنت ؟ قلن التابعات لها :	هذا ربعة ، هذا فتنة الأمم
-------------------------------------	---------------------------

* * *

أعشمة ، أطلقى العلق الرهينا	بعيشك ، وارحمى الصَّبَّ الحزينا
ربعة مغرم بك مستهام	يحسن إليك من شوق حنينا

ويلاحظ دارس غزل ربيعة الرقى أنه يبدو وكأنه يعمل بكل وسيلة على الافتضاح . إنه لا يحاول كتمان أحاسيسه أو التخفيف منها أو التعبير عنها بصوت هادئ ، بل يجأر بكل قواه الصوتية يريد أن يُسمع الناس جميعا ما يعانیه . إنه ليمضى في القصيدة الواحدة اسم حبيبته مرات وكأنه درويش من الدراويش يصيح ، مترافقا من الوجد ، باسم من يهوى :

صاح ، إنى غير صاح أبدا ممن حبيب داح
صار قدحنا حبة داح فى فسؤادى المستباح

وعصى فى حبيب داح كل لئوأم ولا حصى

داح داح حبيب نصر آح ممن حبيبك آح

إن ربيع ابن نُصَيَّر معدن البيض الملاح
فيه داح ، ولَمَّا فى حبيب داح من جُنْجَاح

وفتساءة غيسر داح ذات دل ومسراح
قد تجشمت إليها رسول ليل ونباح

خليلى . هذا ربيع ليلى ، فقيدا بعيريكما ثم ايكيا وتجلدا

يلسوم على ليلى خليلى سفاهة وما كنت أهلا فى الهوى أن أفندا
لعمرى ، أى لئلى ، لئن شطت النوى بليلى لقد صادت فسؤادى معندا

ألا حبذا ليلى وأتراها الألى وعدتك من ليلى ومنهن موعدا !
أنا للرحمن عاصى * * *
ورخصاص الكرخ ظبى لم أنبل منه افتراضى
يا رخصاص ، يا رخصاص الـ كرخ ، يا ذات العقاص
دست سعاد رسول غير منهم * * * وصيفة فأتت إتيان منكم
زارتك سعدى ، وسعدى منك نازحة طيف يسير بلا نجم ولا علم
هيام الفؤاد بسعدى من ضلالتة يا ليت قلبى بكم يا سعاد لم بهم
وهو لا يكتفى بهذا عادة ، بل يعدد بلد حبيبته أو الحى أو البيت الذى تنتمى إليه من هذا البلد :

إن ربيع ابن نُصَيَّر معدن البيض الملاح
فيه داح ، ولَمَّا فى حبيب داح من جُنْجَاح

فى دار مرار غزال كنيسة عطر عليه خروزه وبروده

ما ضر عثمة أن تلم بعاشق دنف الفؤاد متيم فتعوده ؟

ورخصاص الكرخ ظبى لم أنبل منه افتراضى
ولقد طال بأبوا ب الخريمى اقتصاصى

يا رخص ، يا رخص الـ كرخ ، يا ذات العقاص

جعفى جبرائها ، فقد عطرت جعفى من شرها وريها

وهو يصرّح بأنه يريد أن يعرف الناس جميعًا بحبه :

أنت الهوى ومضى نفسى ومنتعتها أقول ذاك ولا أخفيه عن أحد

أنا زير للفوانى وأغسو لهسو وراح

وفتاة غيرة داح ذات لهو ومزاح

فقد تجشمت إليها هـول ليميل ونيح

فخلوننا بفتاة غداة غرثى الوشاح

فلبست العكن البيـض من الخود الرّداح

ثم لما صاح ديك قبيل إبان الصباح

قلت : صبح يا ديك ألفا ليس ذا وقت البسراح

أو أرى الصبح وإن كا ن لفسى الصبح افتضاحى

كما أنه لا يصفى للوم اللاتمين بل يرفضه بعنف :

وعصى فى حـب داح كل لـوأم ولا حصى

ليت لى رسلا من الجـب من إليها والريـساح

...

أيها الناس ، ذرونى لست من أهل الفلاح

يلسوم على لئلى خليلى سفاهة وما كنت أهلك فى الهوى أن أفندا

أنا فى تفضيلك الدهـر سر الأـحصى وأناصى

ما أبالى من لحانـى

فيسك أو رام انتقاصى

وإن جميع أهلك عنفونى

ولا موتى ، ولم أطق الملاصا

كرام الناس قبلى قد أحبوا كرائهم ، وأحبين الكراما

ليس هذا فحسب ، بل إنه ليجتريء على المقدسات ويعلن عصيانه

للـه :

أنا للرحمن عاصى

لجنونى برخصاص

ثم للناس جميعا ممن أذان وأقاصى

...

ذاك من معصية اللـه

هـ ، وهـى فى المعاصى

لاقيت عند استلام الركن غانية

غراء واضحة الخدين كالصنم

مرتجة الردف ، مهضوم شواكلها

تمشى الهوينى كمشى الشارب الثلم

تقول قيناتها والردف يقعدهما

من خلفها : قد أتيت الركن فاستلمى

فاستلمت ، ثم قامت ساعة فدعت

فقممت أدعو ، ولولا تلك لم أقم

حتى إذا انصرفت سلّمت فالتفتت

فقلت : إنك من همى ومن سدى

قالت : ومن أنت ؟ قلن التابعات لها :

هذا ربيعة . هذا فتنة الأمم

...

شيطان آمنه لافاك مُحَرِّمة

فبلاؤه من الشيطان فاعتصمى

بدت منك الروادف مشرفات

روداف لم تدع للناس دينا

...

فلو أن الملسوك رأوك يوما

لخروا من جمالك ساجدين

...

إذا صليت ثم سجدت قلنا :

ألا يا ليتها سجدت سنينا

وهو يكثر من ذكر قتله على يدي حبيبته :

أنا والله قتيـل لك من غير جراح
لا بسيف قتلتنـي لا ولا سمـر الرماح
أنت للناس قـول باللهـوى لا بالصلاح

قتول بعينيهـا ، صيود بدلهـا
وما تقتل الفتـيان إلا تعمدا

يَكْمِئِنـي بدلال منك يقتلنـي
إن تقتلنـي كذا ظلما بلا تـرة

يا ليتني قبل موتـي قد خلوتُ بها
على الحشـبة بين السجف والنضد

أتبكين من قتلـي وأنت قتلتنـي
فأنت كذباح العـصافير دائـبـا
فلو كان من رافـي بهن ورحمة
لكفـ يدا ليست من الذبيح تعطل

ومن بين ملامح حبيبته وأعضاء جسدها تبرز في غزله أردافها :

يا رخاص ، يا رخاص الـ كـرخ ، يا ذات العـقاص
والثنايا الفـر كالبـر ق تـللا في النـشاص
ثم ردف كـنقا الرمـ ل وأحشاء خمـاص

ينوط وشاحها بقضيب بان ويكسو مرطها دعـصا ركاما

مرتجة الردف ، مهضوم شواكلها
تقول قيناتها والردف يقعدـها

وربما لم يكن في هذا ما يميز غزله عن كثير من غزل شعراء العرب

القدامى . إلا أن وصفه للأرداف في البيتين الأول والأخير من النص التالي :

بدت منك الروادف مشرفات روداف لم تدع للناس دينـا
لقد أعطيت أردافا ثقالا وقد حُمِلت ما لا تحملينا
إذا رمت القيام نخال دعـصا يمانعك القيام فتقعدينا
إذا صليت ثم سجدت قلنا : ألا يا ليتها سجدت سنينا !

يبدو لي مميّزا إلى حد كبير . وفوق ذلك فيه جرأة ولا مبالاة بقُدسية الدين والصلاة ، والتفاتة ذهن غريبة ، إذ من ذا الذي تواتيه نفسه بالإشراف على امرأة وهي ساجدة ، أو حتى تخيلها في هذا الوضع واشتهائها في ذلك المكان ؟

وقد يكون لطبع شاعرنا الفكه دخل في ذلك ، فقد تكرر في شعره مزج الغزل بالدعابة والسخرية . انظر مثلاً إلى قوله في افتتاحية إحدى قصائده الغزلية ، وهي افتتاحية تقليدية إلى حد كبير ، اللهم إلا في سخريته من نفسه وصديقيه ، وذلك إذ يطلب منهما أن يسعفاه بالبكاء على أطلال ربح حبيبته ، ثم يقول لهما (وهذا هو وجه السخرية والجديد في الأمر) إنهما إذا لم يشاءا أن يعيناه على ما هو فيه فليقعدا :

خليلـي ، هذا ربح ليلـي . فقيـدا بعيركما ثم ابكيا وتجلسدا
قفا أسعداني بـارك الله فيكما وإن أنتما لم تفعلـا ذاك فاقعدا
لقد قال أبو نواس ذات مرة :

قل لمن يبكي على طلل ذرّس واقفا : ماضراً لو كان جلس ؟

يبد أن هذه غير تلك ، فأبو نواس يسخر من ذلك التقليد الشعري القديم ومن العاشق الذي يبكي عند الأطلال ، أما ربيعة الرقي فهو يسخر من

وأي سخرية وتهكم أشد في هذا المجال من تنصيبه حبيبتة « أميرة للمؤمنين » ، لا لشيء إلا لما تتمتع به من أرداف هائلة ؟ ويزيد الأمر سخرية وإضحاكاً أنه كان قد أكد من قبل أن هذه الروادف نفسها قد جرّدت الناس من دينهم . فأى ■ أمير للمؤمنين « هذا الذي يُخرج الناس من إيمانهم ؟ :

ولَوْ أَنَّ النِّسَاءَ مَلَكَنَ أَمْرًا
لَقَدْ أُعْطِيتِ أَرْدَانًا ثَقَالًا
لَكُنْتَ إِذْنَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ
وَقَدْ حُمِّلْتَ مَا لَا تَحْمِلِينَ

وقد يكون باعثه في البيت التالي على استخدام كلمة « آح » بدلاً من « آه » هو الهزل :

داح داح حبب نضر
آح مـن حـك آح !
وهو يتخذ أو يتمنى أن يتخذ بينه وبين حبيته رسلاً من الحمام
والرياح :

لَيْتَ لِي رَسُولًا مِّنَ الْجَنَّةِ يَأْتِيَنِي بِالسَّعِيرِ
يُتْلِغُ الْحَاجَاتِ عَنِّي ثُمَّ يَأْتِيَنِي بِالنَّجَاحِ

ليتنى كنت حمامًا لك مقصود من الجناح

* * *

حمامة ، بَلِّغْ عَنِّي سَلَامًا ! حَبِيبًا لَا أُطِيقُ لَهُ كَلَامًا

ويا ليست الحمام مستخرات
لنرسيل في رسائلنا الحماما

11A

لعلَّ حماسة تهدي إلينا كتاباً منك نجعله إماماً
وتبلغك المحبة عن محب أحبك قلبه يفعا غلاماً
وتتردد في غزلياته صيغة المبالغة « فعول » وصفاً في معظم
الأحوال لحبيته :

أَنْتَ لِلنَّاسِ قَتْلُـوْلٌ
وَيُشْكَرُ لَكَ وَيُـدَلُّ
وَيُهْنِيهِنَّ صَيُّو
بِالْهُوَى لَا بِالسَّلَاحِ
وَيُغْنِيهِنَّ وَمِمَّا زَاغَ
دَيْنٌ وَثَغْرِ كَالْأَقَاحِي

قَتُولَ بَعِينِهَا صِيُودٌ بِدَلِّهَا وَمَا تَقْتُلُ الْفَتِيَانِ إِلَّا تَعْمَدَا

* * *

وَأَنْتَ طَيِّبَةٌ : فِي الْقَيْظِ بَارِدَةٌ وَفِي الشِّتَاءِ سَخُونٌ لَيْلَةُ الصَّرْدِ

فِيهِ فِتْنُونَ ظَلَمْتَ تَغْيِيْبِهِ عَلَى الْجَهْلُولِ ، وَمَا يَخْفَى عَلَى الْفَهْمِ

* * *

كنت الملول الذي استبدلت بي بدلا
فصنعت بي وشرحت اللوم بالكرم
كما يكسر عنده التمني بـ « ليت » ، مسبوقه في الغالب
: « ... بالثا لعلها

ليكن لى رسلا من البحر
ماجد من إلهنا والرياح

بَا لَيْتَنِي قَبْلَ مَوْتِي قَدْ خَلَوْتُ بِهَا
عَلَى الْحَشِيَّةِ بَيْنَ السَّجْفِ وَالتَّضَمُّدِ

حب حديثها وتحب قريسي وما إن نلتقي إلا لماما
ما لست النهار يكون لئلا ولست الصبح لا يحل الظلما

ما ليست الحمام مستخرات
لنرسل في رسائلنا الحماما

119

يا ليت من لامنا في الحب جرته فلو يذوق الذي دُفناه لم نلّم

• • •

هام الفؤاد بسُعدى من ضلّاته يا ليت قلبى بكم يا سُعدُ لم يهّم

وقد وصف حبيبته مرتين بأنها « صنم » ، يريد أنها بلغت
فى الجمال والفتنة المثل الأعلى ، وإن كنتُ لا أستحب استخدام كلمة
« الصنم » ، التى أرى أنها أليق بالثلب والهجاء لا بمدح الحسن والإشادة
به :

رسم أغسّر كأنه من حسنه صنم يحج ببيعة معبوده

• • •

لاقيتُ عند استلام الركن غانية غراء واضحة الخدين كالصنم
صحيح أنه فى الشاهد الأول قد قدّم القول فى البيت السابق عليه
بأنها « غزال كنيسة » :

فسى دار مرّار غزال كنيسة غطر عليه خروزه وبروده

والعلاقة بين « الكنيسة » و « الصنم » واضحة ، لكن الحسن الإسلامى
السليم لا يربط بين الجمال والصنم ، بل بينه وبين الدمية أو التمثال مثلاً.
أمّا فى الشاهد الثانى فقد كانت مسافة الخُلف واسعة لا سبيل إلى
رأبها بين « الصنم » والبيت الحرام ، الذى تم فيه اللقاء بين الشاعر وبين
تلك المحبوبة التى شبهها بالصنم .

أمّا قول عنتره مثلاً فى وصف سميّة : « كأنها صنم يُعتَادُ
معكوف » فغير ذاك ، فعنتره جاهلى ، وكان العرب فى الجاهلية تعبد
الأصنام . فالصنم فى الحسن الجاهلى إذن تحفُّ به القداسة ، وعلى هذا
فتشبيهم المرأة به مفهوم وله ما يسوّغه .

ومما يميز غزل ربيعة الرقى تعدّد أسماء النساء اللاتى يتغزل بهن ،
فهل كان يعشق امرأة واحدة كُنّى عنها بأسماء مختلفة ؟ أم هل عشق أكثر
من امرأة ؟ الواقع أنه ليس من هؤلاء الشعراء الذين يرتبطون بامرأة
واحدة لا يرون غيرها ولا يفكرون أو يتعلقون بسواها . ويؤكد هذا أنه لُقّب
قديماً بـ « الغاوى » (١٣) .

كذلك لا نظّر أنه قد بلا حركات الحبّ وآهاته الحقيقية . فإن من
الصعب جدّ الصعب علىّ أن أتصوّر ربيعة ، الذى لا يتخرج من وصف
أرداف حبيبته وهى ساجدة تصلّى والذى يمزج غزله بالسخرية والتهكم كما
شاهدنا ، من الصعب جداً أن أتصوره وهو يقاسى حركات الحبّ التى تشغل
الإنسان عن كل شىء آخر . إنّ المعاناة التى يصرخ بها فى شعره إنما هى
حركات الشهوة ولظاها فى الجسد لا نيران الحب التى تأكل الروح أكلاً ،
وتحيل يوم المحبّ ظلاماً وكماً ويأساً ، وتُدّئيه من شفا الجنون .

من هنا فإننا لا نرى رأى د. يوسف حسين بكار من أن فى شعره
من سمات غزل العذريين « بث الشكوى والحرقه والصبابة » (١٤) ،
فليست العبرة بالحرقه أى حرقه ، بل نوعها . وحرقه الرقى هى كما قلت
حرقه الظمّ الجسدى لا الاعتلاج الروحى الذى كان يعذب الشعراء
العذريين . إن ربيعة الرقى هو شاعر الأرداف الغليظة وليس شاعر العاطفة
الرهيفة ، لكن خفة روحه وتهكمه وصوره وأفكاره الطريفة أحياناً وادعاءه
الهيام والصراخ من الآلام ، كل ذلك هو الذى يخدع المتعجّل ويخيّل إليه أن
الشاعر يقاسى حقاً حركات الحب الروحية بينما هو بمنجى منها ومأمن .

أمّا بالنسبة لمديحه وهجائه فهناك مثلاً قوله فى العباس بن محمد

عم الرشيد يستميحه ، وكان يطمع في أن يحصل منه على ألف دينار :

لو قيل للعباس : « يا ابن محمد	قل : لا ، وأنت مُخَلَّدٌ » ما قالها
ما إن أعدت من المكارم خصلة	إلا وجدتك عمها أو خالها
وإذا الملوك تساوروا في بلدة	كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن المكارم لم تنزل معقولة	حتى حلت براحتيك عقالها

ثم قوله فيه بعد ذلك حين خيَّب أمه ولم يجازه إلا بدينارين :

هزرتك هزة السيف المحلّى	فلما أن ضربت بسك اثنتيت
مدحتك مدحة الطرّف المجلّى	لتجرى في الكرام كما جريت
فهبها مدحة ذهبت ضياعا	كذبت عليك فيها وافترت
فأنت المرء ليس له وفاء	كأنى إذ مدحتك قد زيت

وهو كلام في عمومته أشبه بالنظم منه بالشعر ، وليس فيه إلا الشطرة الأخيرة من البيت الأخير من الأهجية ، إذ إنّ ما فيها من طول لسان ووقاحة قد أكسبها شيئا من الحرارة . أمّا إعجاب الرشيد بأبيات المديح فليس بشيء ، فإنه لم ينظر إلى قيمتها الفنية بل إلى ما فيها من مغالاة كان الشعراء والنقاد في تلك العصور يرونها هي الأساس السليم في شعر المديح . لقد كان تعليقه عليها عقب أن سمعها وعرف أن عمه الممدوح بها لم يجز الشاعر عليها إلا بدينارين هو : « والله ما قال أحد من الشعراء في أحد من الخلفاء مثلها » (١٥) . والمقصود هو أن أحدا من الخلفاء لم يُمدح بمثل هذه الصفات العالية لا أن نصيب الأبيات من الفن الشعري نصيب ضخم .

وتمضى القصة فتقول إن هذا التصرف من جانب العباس قد صرف الرشيد عما كان اعتزمه من الإصهار إليه ، وإن الشاعر ظل يعيث به كلما

سنت الفرصة . وقد يكون هذا صحيحا ، وإن كان في النفس منه شيء ، إذ قد حذره الرشيد أن يهجو به بعد ذلك ، رغم أنه طيَّب نفسه وكافأه بدل الدينارين بثلاثين ألف درهم (١٦) ، ولكن لا أصدّق أبدا أن الشاعر أخذ برية مسك كان العباس أحضرها للرشيد هدية والشاعر حاضر ، ومذّ يده مملأها مما فيها وكشف عن سوائيه ولطخهما به ، وأرسل البرية إلى حارثه طالبا منها أن تفعل كما فعل ، وأن تستعذ له حتى يأتيها ... إلى آخر ما ذكره صاحب « الأغاني » من كلام بنىء مكشوف ، إذ لم يكن الرشيد ، رغم كل ما يمكن قوله عنه ، بالماجن الذي يقبل هذا من أحد مضافا عن أن يكون المقصود به إهانة عمه . وقد رأينا كيف أنه أمر ربيعة أن يكف عنه فلا يتعرض له بعد ذلك أبدا .

ومن مدائح ربيعة قوله يمدح يزيد بن حاتم وإلى أرمينية ، ويهجو يزيد بن أسيد السلمى الأسدى ، إذ سارع الأول إلى إقالة عثرته وأعطاه ما أراد من الأموال ، على حين أهمله الثانى رغم أنه يمت إليه بقربى :

يزيد الأزدي ، إن يزيد قومي	سميك لا يجود كما تجوّد
يقود جماعة وتقود أخرى	فترزق من تقود ومن يقود
فما يثقفون يحقرها ثلاث	يقيم حسابها رجل شديد
وكيف شئت جمعت لسوج	بأنكد من عطائك يا يزيد

هو كلام بارد ليس عليه طلاوة ولا فيه حرارة ولا تصوير بارع أو تهكم من مؤلف . إنه رصف كلام ، والسلام .

وقد عاد الشاعر إلى نفس الموضوع في قصيدة أخرى مطلعها :

بكى أهل مصر بالدموع السواجم غداة غدا منها الأغر بن حاتم

وهي أقوى من الأبيات السابقة ، وفيها حرارة في المدح ووخز في الهجاء ،

وإن كانت المعاني والصور تقليدية .

ولربيعة الرقى قصيدة يشكو فيها الدهر ويستجيش عزمات نفسه .
داعيًا إياها إلى الصبر وعدم الاستسلام أو اللجوء إلى لثيم تسأله المعونة .
وهي قصيدة جيدة حزينه يترواح أسلوبها بين الخبر والإنشاء ، وتشى بحيرة
الشاعر وجزعه ، الذي يحاول أن يخفيه تحت ستار التجلد :

أليس الزمان كما قد علمت ؟ فما لك تجزع من صرفه ؟
وعندك علم به ثاقب وعين تدل على وصفه
وأيامه دول ، والنفسوس زهون الحوادث من حفته
فأين المعافى من النائبات ؟ ومن صاحب الدهر لم يعفه
ومن صاحب الدهر لاقى الذى يخاف على الرغم من أنفه
فكن حازم الراى واصبر له فللعر صبر على ضعفه
ولا تسأل الناس ما يملكون ولكن سل الله واستكفه
ولا تخضعن إلى سفلة وإن كانت الأرض فى كفه
فإن اللثيم ، وإن خلتبه كريم ، يذودك عن عرقه
ويرجع محمول أخلاقه إلى أصله وإلى صفه
وكل منقل وذى ثروة فإن المنية من خلفه

وهناك أبيات له يشكو فيها من قيلت على لسانه من ثقل إزاره
الذى ألبسته إياه أمه . وربما كانت الأبيات بقية قصيدة كاملة ضاع
سائرها . ويرى د. بكار أن ربيعة فى هذه الأبيات يذكر أمه ذكرا غير
حميد ، وأنه يشكو منها بشدة وحسرة لأنها كانت تثقل عليه وتحمله ما لا
طاقة له به (١٧) . والحقيقة أنه ليس فى الأبيات ذكر للأم غير حميد .
كذلك فليست الشكوى لأنها تثقل عليه أو على من قال القصيدة على لسانه
وتحملة ما لا طاقة له به ، بل لأنها كما يقول « أثقلتني بإزارى » . وهذه

هى الأبيات :

وبلأنتنى أن أمسى أثقلتنى بإزارى
فلذا ما فمت أمسى هم خصرى باتيسار
كل ذا أحمل وحدى أين من أمى فرارى ؟
أمتا ، لست يبرذو ن ولا يغفل مكسارى

وأقرب من هذا عندى أن يكون الشاعر قد نظم الأبيات على لسان فتاة :
فالتكسر والفنج واضعان فيها ، وترديد اسم الأم على ذلك النحو هو بكلام
الفتيات أشبه . فإذا صح هذا تكن الإشارة إلى البراذين هى من طريقة
الشاعر فى مزج الغزل بالهزل .

وثمة أبيات خمسة له فى وصف الرقة بلده :

حبذا الرقة دارا وبلد بلد ساكنه ممن تود
ما رأينا بلدة تعدلها لا ولا أخبرنا عنها أحد
إنها بريئة بحريئة سورها بحر ، وسور فى الجدد
تسمع الصلصل فى أشجارها هذق البسر ومكاة غرد
لم نضمن بلدة ما ضئلت من جمال فى قريش وأسد

وهى أبيات مكتوبة بلغة أقرب إلى الوصف العلمى منها إلى الوصف
الأدبى ، فهى خالية من الماء والرواء ، على عكس ما قال د. بكار فى
حقها ، إذ وصفها بأنها « مقطوعة جميلة » (١٨) .

والى جانب ما ذكرنا قبلا من سمات فى شعر ربيعة الغزلى ثمة
سمات أخرى فى شعره بعامة . منها الإشارة إلى أمثال معروفة (١٩) ،
لقوله :

ظلمت كذئب السوء إذ قال مرة لسخل رأى ، والذئب غرثان مرمل :
أأنت الذى فى غير جرم شمتنى ؟ فقال : متى ذا ؟ قال : ذا عام أول

فقال : ولدت العام ، بل رُمّت غدرة فدونك كلّني ، لا هنا لك مأكّل
فهو يستعين بقصة الذنب والحمل المعروفة ، ولكن يلاحظ أنه اختصرها .
وفى نفس الوقت فإن الحمل يدعو على الذنب ألا يهنأ له طعام ، مما لا
يناسب السياق الذي وردت فيه هذه الأبيات من شعر ربيعة ، فإنه أراد
تشبيه حبيبته وما تنزله به من إيلام وتعذيب بالذنب وعدوانه على السخل
الضعيف العاجز ، فالدعاء من ثمة يصيب العبيبة أيضا ، وهو ما لا
يمكن أن يقصده الشاعر ، إذ القصيدة كلها استعطاف لها وتودّد إليها
وتنصّل من أي ذنب يمكن أن تكون قد أخذته عليه . وفى بيتها الأخير
دلالة أى دلالة :

عفا الله عما قد مضى . لست عاندا
وهأنذا من سخطكم أتصل
ومن إشاراته إلى الأمثال أيضا قوله :

فأنت كذّباح العصافير دائبا
فلا تنظري ما تهمل العين وانظري
وعيناه من وجد عليهن تهمل
إلى الكف ماذا بالعصافير تفعل
وقوله :

أرأيتى ، ولا كفران لله ، راجعا
بغفّى حنين من نوال ابن حاتم
وقوله :

قيل : معن لنا ، فلما اخترنا
كان مرعى ولا كالسعدان
وقوله :

وما ذنبى وحيك حاج هذا ؟
ولو ترك القطا لغفا وناما (٢٠)
كذلك فقد اقتبس الشاعر بعضا من عبارات القرآن الكريم فى بضعة

مواضع :

فقلت : لقد آتست نارا كأنها صفا كوكب لاحت فحنّ لها قلبى

مشهدا يؤخذ بالأقدا
م فيه والنواصي (٢١)
خلقت من مسكة ، والناس خلقهم
من لازب الطين ، من صلالة القتم (٢٢)
عفا الله عما قد مضى . لست عاندا
وهأنذا من سخطكم أتصل (٢٣)
فلو أن الملوك وأوك يوما
لخروا من جمالك ساجدين (٢٤)

ومن الملاحظ فى شعر ربيعة غرامه أحيانا بتكرير بعض الكلمات
تكريرا متتابعًا فى الغالب ، إما بنصّها أو بأحد اشتقاقاتها ، مثل :

ثم لما صاح ديك
قلت : صاح يا ديك ألفا
قيل إيمان الصباح
ليس ذا وقت البراح
أو أرى الصبح ، وإن كا
ن لفسى الصبح افتضاحى

اعتاد قلبك من حبيبك عيده
والشوق قد غلب الفؤاد فقاده
شوق عراك فأنت عنه تذوده
والشوق يغلب ذا الهوى فيقوده

يقود جماعة وتقود أخرى
فتسرّق من تقود ومن يقود

حيذا الرقة دارا وبلد
ما رأينا بلدة تعدلها
بلد ساكنه ممن تودة
لا ولا أخبرنا عنها أحد

لم تظنّ من بلدة ما ضمنت
من جمال فى قرش وأسد

ولائسى أن أمسى
أقلتنسى بـ... إزارى

الهوامش

- ١- جاء اسمه في « العمدة » لابن رشيقي (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد / المكتبة التجارية / القاهرة / ط ٢ / ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م / ٢ / ١٧٣) هكذا : « ربيعة بن عبد الرحمن الرقي » .
- ٢- الأغاني / مؤسسة عز الدين / ١٥ / ٢٧ .
- ٣- انظر « الأغاني » / ١٥ / ٢٩ .
- ٤- الأغاني / ١٥ / ٤٢ .
- ٥- الأغاني / ١٥ / ٢٧ .
- ٦- انظر « نكت الهميان في نكت العميان » للصفدي / المطبعة الجمالية / القاهرة / ١٩١١ م / ١٥١ .
- ٧- تاريخ آداب اللغة العربية / تعليق د . شوقي ضيف / دار الهلال / ٢ / ٩٢ .
- ٨- العصر العباسي الأول / دار المعارف / ط ٦ / ٣٧٩ .
- ٩- تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / دار العلم للملايين / بيروت / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢ / ١٥٧ .
- ١٠- الشعر والشعراء / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ٥٥٢ .
- ١١- انظر « شعر ربيعة الرقي » / جمع وتحقيق د . يوسف حسين بكار / بغداد / ط ١ / ١٦ - ١٧ .
- ١٢- انظر « شعر ربيعة الرقي » / ٣٦ ، ٣٩ - ٤٠ .
- ١٣- الأغاني / ١٥ / ٤١ ، ونكت الهميان / ١٥١ .
- ١٤- انظر « شعر ربيعة الرقي » / ٤٠ .
- ١٥- الأغاني / ١٥ / ٣٩ .
- ١٦- الأغاني / ١٥ / ٣٩ ، وطبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ١٥٩ ، ومعجم الأدباء / دار الفكر / ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م / ١١ / ١٣٦ .
- ١٧- شعر ربيعة الرقي / ١٥ .

١٨- شعر ربيعة الرقي / ١٣ - ١٤ .

١٩- تنبه لهذا د . بكار . انظر « شعر ربيعة الرقي » / ٦٠ وما بعدها .

٢٠- نص المثل : لو تُرك القُطا ليلا لنام .

٢١- في القرآن : فيؤخذ بالنواصي والأقدام (الرحمن / ٤١) .

٢٢- في القرآن (الآية / ١١ من سورة « الصافات ») : « إنا خلقناهم من طين

لازب » . فغیر الشاعر تركيب العبارة وحول الصفة والموصوف المتكررين إلى مضاف ومضاف إليه معرفين .

٢٣- في الآية / ٩٦ من « المائدة » : « عفا الله عما سلف . ومن عاد فينتقم الله

منه » . ومن السهل على القارئ أن يلاحظ التحويلات التي أدخلها الشاعر على العبارة القرآنية .

٢٤- في الآية / ٤٧ من سورة « مريم » : « إذا تئلى عليهم آيات الرحمن خروا

سجداً وبُكياً » ، فحول الشاعر صيغة جمع التكسير « سجداً » إلى صيغة الجمع السالم . وحذف « بُكياً » لأنها لا تتفق مع سياق كلامه ، وأضاف قوله « من جمالك » ليفرق بين السجودين : فهذا من الخشوع ، وذاك من الانبهار بالجمال .

٢٥- طبقات الشعراء / ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

الخُرَيْمِيُّ

هو إسحاق بن حسان بن قوهي ، وكان صغدي الأصل ، وكنيته

أبو يعقوب ، ولقبه الخُرَيْمِيُّ . وهذا اللقب نسبة إلى خُرَيْم الناعم ، الذي

كان الشاعر مولى لاثنيين من سلالة هما خريم بن عامر وابنه عثمان بن

خريم . وقد عاش فيما يبدو في العراق والشام ، واتصل بالبرامية . وكان

أعور ، ولذلك كان يطلق عليه أحياناً « أبا يعقوب الأعور » ، ثم عمى

في آخر حياته (١) .

وفي الفتنة التي اشتعلت بين الأمين والمأمون وأصاب بغداد منها

بلاء ، فظيع نراه ينظم قصيدة طويلة يصور فيها ما حلَّ بهذه المدينة ، مُرجِعاً

إياه إلى خروجها عن أمر الله وشيوع الفساد والانحلال والمظالم فيها ، متجهاً

في آخرها بالنصيحة إلى الأخ المنتصر أن يعمل على نشر العدل بين الرعية

وسط جناح الرحمة عليها والأخذ بشدة على أيدي المفسدين (٢) .

وقد نُسب الخريمي إلى الشعوبية : نسبة إليها بعض من كتبوا عنه

من المحدثين عرباً ومستشرقين (٣) . ولم يتهمه بذلك من كتبوا عنه من

القدماء ، كابن المعتز أو ابن قتيبة أو الجاحظ أو ابن الجراح أو الطبري أو

الخطيب البغدادي مثلاً .

ومن الذين اتهموه بالشعوبية في عصرنا المستشرق الألماني كارل

روكلمان ، الذي يقول إنه « كان ... يذهب مذهب الشعوبية في تفضيل

الفرس على العرب » ، وإن أثبت له سلامة عقيدته وحسن إسلامه (٤) .

كذلك عدّه د . عبد الله سلوم السامرائي منهم ، رغم تشبهه إلى أنه لم

يُوصَفُ بذلك من قَبْلِ أحد من القدماء . وهذا نص كلامه : « تواجهنا ونحن نتابع الحركة الشعبية طائفة من الأشخاص ومجموعة من الآراء والمواقف التي تدل على معاداة العرب والإشادة بغيرهم دون أن يطلق عليهم أو على مواقفهم الحكم بالشعبوية .

ومن الشعراء الذين أنشدوا في ذم العرب والتفاخر بالفرس الخُرَيْمِيُّ ... وقد وضع القصائد في مدح البرامكة . ومن خلال ذلك تفاخر بالفرس على حساب العرب . ومن أشعاره في هذا المجال قوله :

إنسى امرؤ من سراة الصفد البسنى
عرق الأعاجم جلدا طيب الخير
ومنها :

وناديت من مرو وبلغ فوارسا
لهم حسب في الأكرمين حبيب
فيا حسرتا ! لا دار قومي قريب
فيكثر منهم ناصري وطبيب
وإن أبى ساسان كسرى بن هرمز
وخابقان لي ، لو تعلمين ، نسيب
ملكنا رقاب الناس في الشرق كلهم
لنا تابع طوع القياد جنيب
نسومكمو خسفا ونقضى عليكمو
بما شاء منا مخطيء ومصيب

ومن قصائد الخريمي في ذم العرب قوله :

أبالصفد بأس إذ تعيرني جمل
سفاها ؟ ومن أخلاق جارتى الجهل
همو ، فاعلموا ، أصلى الذى فيه منبتى
على كل فرع فى التراب له أصل
إذا أنت لم تحم القديم بحادث
من المجد لم ينفعك ما كان من قبل

ومن أشعار الخريمي هذه يتبين لنا بأنه كان يفخر بالفرس ويذم

العرب . وهذان ركنان أساسيان فى إدخال الشخص فى نطاق العنصرية « (٥) .

ومن المُحدثين الذين يتهمون بالخريمي بالشعبوية أيضا د. أحمد

أمين ، الذى قال إنه « يُكثر فى شعره من الاعتزاز بالنسب الفارسى ، التحقير من شأن العرب » ، ثم أورد له ثلاثة نصوص هى :

إنى امرؤ من سراة الصفد البسنى
عرق الأعاجم جلدا طيب الخير

• • •

أبالصفد بأس إذ تعيرنى جمل
سفاها ؟ ومن أخلاق جارتى الجهل

• • •

وناديت من مرو وبلغ فوارسا
لهم حسب فى الأكرمين حبيب (٦)

وهي نصوص سأوردها بعد قليل كاملة وأناقشها .

ومن اتهم الخريمي فى عصرنا بالشعبوية أيضا د. مصطفى هدار ، الذى يؤكد أن قول الشاعر :

إنى امرؤ من سراة الصفد البسنى
عرق الأعاجم جلدا طيب الخير

هو تعريض بالعرب ، وأن من السذاجة موافقة شارل بلا (٧) على أن هذا الشعر هو فخر عادى ، إذ إن « هذا الفخر كان جزءا أساسيا فى مبادئ الشعبوية » (٨) .

ومن المعاصرين أيضا الذين جعلوا الخريمي شعبويا عباس الجرارى ، الذى سلكه فى هذا السبيل مع بشار والمتوكلى وأبى نواس ، مستشهدا بأساتيدته التى يقول فى أولها : « وناديت من مرو وبلغ فوارسا » ، بصيدته : « أبالصفد بأس إذ تُعيرنى جمل ... ؟ » (٩) .

أما د. شوقي ضيف فقد نفى عنه هذه التهمة ، مؤكدا أنه « لم يكن جادا فى تعصبه على العرب وخصومتهم » وأنه إنما كان يطلب التسوية بينهم وبين غيرهم من الشعوب ، ولذلك ينبغى أن يُنحَى عن معاملة الشعبويين (١٠) . وكرر هذا رأى فى تعليقه على قصيدته :

« أبالصفد بأس إذ تُعَيِّرُنِي جُمْلُ ... ؟ » ، إذ ذكر أن بعض الباحثين من العرب والمستشرقين قد سلكوه في الشعوبيين بسبب هذه القصيدة وما فيها من فخر بأصله الأعجمي ، مؤكداً أنه لا يستمد هذا الفخر من الشعوبية . بل من مبادئ الإسلام ، التي تسوى بين الناس عرباً وموالى ، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى (١١) .

وينفى شارل بلا أن يكون للخريمي دور بين الشعوبيين . وهذه عبارته كما وردت في النص الإنجليزى : « He does not seem to have played a role among the Shu'ubis » (١٢) .

ويترجح رأى د. مصطفى الشكعة بين حُسْبَانِ الخريمي من شعراء الشعوبية بل من أخطرهم وبين ما يمكن أن يُفْهَم منه أنه يبرئه من هذه التهمة . قال : « وكان أخطر شعراء الشعوبية في فترة العباسية على بن الخليل وأبا نواس وإسحاق بن حسان الخريمي ... إن أبا يعقوب الخريمي يفخر ملء برديه بأعجميته الفارسية فيقول :

إني امرؤ من سراة الصفد البسنى عرق الأعاجم جلدا طيب الخبىر

ولكنه لا يلبث في شعوبياته الآخر أن يجعل من فخره دفاعاً عن عدوان تصوره وقع عليه . ويخلع على قصيدته ثوب العدالة والمنطق والمساواة في نطاق العقل والدين ومبدأ ألا فضل لإنسان على آخر لأن هذا منتماه عربى وذلك منتماه أعجمى . على أن أبيات الخريمي على لؤم هدفها تبدو جيدة السبك واقعية المعنى ، وذلك حين يقول :

أبالصفد بأس إذ تُعَيِّرُنِي جُمْلُ

فلن تفخرى يا جُمْلُ أو تتجملنى

أرى الناس شرعاً في الحياة ، ولا يُرى

وما ضررتى أن لم تلدنسى « بختابىر » - ولم تشتمل « جرم » على ولا « عكَل » (١٣)

ففى هذا النص نرى الأستاذ الدكتور يتهم الخريمي بالشعوبية ويصنّفه مع أخطر شعرائها . أما فى النص التالى فإنه يضع المسألة وضعا يبدو وكأنه يريد به استرجاع رأيه السابق أو التلطيف منه وإيجاد العذر للشاعر . يقول : « لقد اتُّهم الخريمي بالشعوبية . وقد ذكرنا له أبياتاً فى الباب الأول (١٤) من هذا الكتاب يفخر فيها بفارسيته ربما كان الدافع إلى قولها دفاع (كذا) عما تصوره استعلاء عليه من جانب العرب ، لأنه نادى فى قصيدته تلك بالمساواة بين الناس . وآية ذلك قوله فيها :

فلن تفخرى يا جُمْلُ أو تتجملنى

أرى الناس شرعاً في الحياة ، ولا يُرى

لغير على قبر علاء ولا فضل

ولم يُعْرِف عن الخريمي انحراف عن الجادة ولا انقلاب عن القيم الخلقية ، بل كان فيما يذكر الخطيب البغدادي متألها متدينا . والواقع أن صاحب « تاريخ بغداد » لم يبتعد عن كيد الحقيقة فى قوله هذا » (١٥) .

فإذا رجعنا بأنفسنا إلى شعر الخريمي المتهم بالشعوبية بسببه والظروف التى قيل فيها رأينا أنه كان قد « صعب عثمان بن خريم القائد ، وكان يلى أرمينية ، فسار خاقان الخزر إلى حربه ، وعسكر ابن حريم إزاءه وعقد لأبى يعقوب على الصحابة وأشراف من معه ، فكرهوا ذلك ، فقال الخرمي (١٦) :

أبالصفد بأس إذ تُعَيِّرُنِي جُمْلُ

سفاها ؟ ومن أخلاقى جارتى الجهل

إذن فقد كان الخريمي قائدا عسكريا يبذل روحه فى سبيل الله

ونصرة الإسلام والوقوف على رأس الجيش المسلم في وجه الخزر ، وهم أقرب إليه عرقياً من العرب ، الذين كان يحارب في صفوفهم ودفاعاً عن دولتهم وعن الدين الذي نزل على نبي منهم وبلغتهم . ولكن الرجل راعه أن يرى الأهواء والعنجهية تستولى على النفوس في مثل هذا الموقف العصيب ، جاعلة الصدارة لا للمواهب وخلص النيات بل للاعتبارات العرقية والطبقية ، مفرقة بين عربى وغير عربى ، مع أن الجميع في قارب واحد ويواجهون عدواً مشتركاً لا يفرق بين عرب وعجم ، بل همه استئصال شأفة الدين والدولة جميعاً . فإذا ثارت كرامة الرجل وجاشت حميته العرقية وهباً يدافع عن نفسه ويسخف ضيق الأفق الذى يسؤل لبعض الناس ألا يروا إلا أنفسهم ولا يؤمنوا لأمة بفضل غير أمتهم ، وكأنهم قد اصطفاهم الله طبيعة على العالمين ، أيعق لنا أن نسمه بالشعوبية ؟ إن الله سبحانه قد وزع مواهبه على الأمم جميعاً ، فليست هناك أمة حازت جميع الفضائل وأمة عريت عنها كلها . إنما لكل أمة محاسنها وعيوبها ، وليس العرب استثناء في ذلك . إن لومنا للخيرى على شعره هذا مجانبة للإنصاف ، فإن الشخص الذى يُصَفَّع على وجهه فيمد يديه لحماية نفسه من المزيد من الصفعات إنما يمارس أدنى حقوقه . وما من عاقل تسؤل له نفسه أن يتهمه بالعدوان على من يصفعه ، بل المعتدى هو الآخر ، وهو التحقيق بالاتهام واللوم والعقاب .

إن الخيرى في شعره هذا لم يتعدَّ الدفاع إلى الهجوم ، إذ لم يحاول أن يمسَّ العرب بسوء . أما القول بأن مجرد افتخاره بفارسيته (كما افتخر بعروبتهم من رفضوا قيادته وأنقوا منها) هو إساءة للعرب فهو منطق

ظالم ، فضلاً عن أنه يصوِّر فضل العرب وماضيهم ومجدهم وكأنه من فوارير : ما إن يُصَدِّم أقل صدمة حتى يتهشم . بل إن الرجل قد تَلَطَّف غاية التلطف فلم يذكر العرب على الإطلاق في كلامه ، بل كَتَبَ عن بعضهم به « جازته جُمْل » . فما الذى نريده منه أكثر من ذلك ؟ وماذا من بأس في قول الشاعر :

فلن تفخرى يا جُمْلُ أو تتجملى	فلا فخر إلا فوقه الدين والعقل
أرى الناس شرعا في الحياة ، ولا يُرى	لقبر على قبر علاء ولا فضل
وما ضرني أن لم تلدنسى « يُحَابِرُ »	ولم تشتمل « جرْم » على ولا « عُكْل »
إذا أنت لم تحم القديم بحادث	من المجد لم ينفعك ما كان من قبل

الواقع أنه ما من بأس في ذلك البتة . وصحيح تماماً أنه لا يضير إنساناً أن لم تلده « يُحَابِر » أو « جرْم » أو « عُكْل » ، فليست هذه القبائل أو غيرها من القبائل العربية بأفضل من سواها من غير العرب في أى شئ ، اللهم إلا بالتقوى والعقل والعمل الطيب الصالح ، وهو ما قاله الشاعر . وهل نسى العرب أنهم قد عادوا دين الله ورسوله ونصبوا لحريهما في مبدأ الأمر ، ولم يدخلوا في الإسلام أفواجا إلا بعد ملاحم دامية وبعد أن ينسوا من الظفر به ، ثم سرعان ما ارتد كثير منهم غباً وفاته صلى الله عليه وسلم ولم يفيثوا إلى العقل والدين إلا بعد سلسلة أخرى من الملاحم المبيدة ؟ فعلام إذن النقمة على الأعاجم الذين دخلوا الإسلام وأصبحوا يحكم هذا الدين إخوة مساوين لهم كأسنان المشط ؟

إنه إذا كانت المسألة مسألة الدين والإسلام فلا معنى لهذه النفخة الكذابة . أمّا إذا كانت المسألة مسألة ما قبل الإسلام فما هو ذا الشاعر يصرخ بملء حنجرتة :

وإن أبي ساسان كسرى بن هرمز وخاقان لي ، لو تعلمين ، نسيب
ملكنا رقاب الناس في الشرق كلهم لنا تابع طوع القياد جنيب
نسومكو خسفا ونقضى عليكمو بما شاء منا مخطيء ومصيب
غير أن الشاعر سرعان ما يقف ، إلى الحاضر فيغلبه إيمانه على عصبية
ويلقى السِّلْم قائلا :

فلما أتى الإسلام وانشرحت له صدور به نحو الأنام تُصيب
تبعنا رسول الله حتى كأنما سماء علينا بالرجال تصوب
وقد كان الحافز للشاعر على نظم هذه القصيدة أنه قد :

تداعت « مغدًا » شبيها وشباها و « قحطان » منها حالبٌ وحليب
لينتهبوا مالى ودون انتهابه حسام رقيق الشفرتين خشيب

إننا بذلك لا نبغى نصر الأعاجم على العرب ، فنحن عرب لا عجم ،
ولكننا نقف مع مبادئ الإسلام والعدل والحق . أمّا العروبة فتأتى في
المقام الثانى .

ولو كان الخرمى شعوبيا حاقدا يريد هدم العرب ودينهم لعكست
ذلك مطوّلة في وصف بغداد والرشاء لما حلّ بها أثناء الحرب الأهلية بين
الخليفتين الأخوين : الأمين والمأمون ، ولانطلق يشمت بهزيمة الحزب العربى
ويجلجل بانتصار الحزب الفارسى المتمثل فى أعوان المأمون (١٨) . ولكنه
اختطّ خطة أخرى تمامًا ، إذ بكى مدينة السلام وتأمّل ما أصابها من تهديم
وتحريق وما أزهق على أرضها من الأرواح ، مُرجِعًا ذلك كلّهُ إلى الفسوق
عن دين الله وشيوع المظالم والمفاسد والتحلل الأخلاقى وانقلاب القيم رأسًا
على عقب ، ومتوجها إلى الخليفة المنتصر أن يأخذ على أيدي الظالمين ،
ويرسى قواعد العدل ، ويلتفت إلى الرعية ويعاملها بالرحمة :

يا هل رأيت الأملاك ما صنعت يا هل رأيت الأملاك ما صنعت
أورد أملاكنا نفوسهمو أورد أملاكنا نفوسهمو
ما ضرها لو وفست بموتقها ما ضرها لو وفست بموتقها
...

كم قد رأينا من المعاصى ينفدا كم قد رأينا من المعاصى ينفدا
...

رقّ بها الدين واستخفّ بذى الـ رقّ بها الدين واستخفّ بذى الـ
وخطّم العبدُ أنفَ سيده وخطّم العبدُ أنفَ سيده
وصار ربّ الجيسران فاستقهم وصار ربّ الجيسران فاستقهم
...

يا هل رأيت الثكلسى مولولة يا هل رأيت الثكلسى مولولة
فى إثر نعش عليه واحدها فى إثر نعش عليه واحدها
...

تظفر فى وجهه وتهتف بالثكـ تظفر فى وجهه وتهتف بالثكـ
غرغر بالنفس ، ثم أسلمـ غرغر بالنفس ، ثم أسلمـ
...

خليفة الله فى بريته الـ خليفة الله فى بريته الـ
سمت إليه آمال أمته سمت إليه آمال أمته
...

أدب رجالا رأيت سيرتهم أدب رجالا رأيت سيرتهم
وامدد إلى الناس كف مرحمة وامدد إلى الناس كف مرحمة
أمكنك العدل إذ هممت به أمكنك العدل إذ هممت به
...

كم عندنا من نصيحة لك فى الدـ كم عندنا من نصيحة لك فى الدـ
...

لا طمعاً قُلَّتْها ولا بطرا لا طمعاً قُلَّتْها ولا بطرا

إذ لم يرغها بالنصح زاجرُها ؟ إذ لم يرغها بالنصح زاجرُها ؟
هوة غىّ أعميت مصادرها هوة غىّ أعميت مصادرها
واستحكمت فى التقى بصائرُها ؟ واستحكمت فى التقى بصائرُها ؟

د ، فهل ذو الجلال غافرُها ؟ د ، فهل ذو الجلال غافرُها ؟

فضل ، وعزّ التّسالك فاجرُها فضل ، وعزّ التّسالك فاجرُها
بالرغم ، واستعبدت حرائرها بالرغم ، واستعبدت حرائرها
وابترز أمر الدروب ذاعرُها وابترز أمر الدروب ذاعرُها

فى الطرق تسعى والجهد باهرُها فى الطرق تسعى والجهد باهرُها
فى صدره طعنة يساورها فى صدره طعنة يساورها

ل وجارى الدموع حادرُها ل وجارى الدموع حادرُها
ها مطلولة لا يخاف نائرُها ؟ ها مطلولة لا يخاف نائرُها ؟

مأمون منتاشها وجابرُها مأمون منتاشها وجابرُها
منقادة برُها وفاجرُها منقادة برُها وفاجرُها

خالف حكم الكتاب سائرُها خالف حكم الكتاب سائرُها
تسدد منهم بها مفاقرُها تسدد منهم بها مفاقرُها
ووافقت مدّه مقادرُها ووافقت مدّه مقادرُها

ه وقرئى عزّت زوافرُها ه وقرئى عزّت زوافرُها

لكل نفس هوى يؤامرُها لكل نفس هوى يؤامرُها

وحتى عندما يعلن في إحدى مقطوعاته أنه لا يروعه الوقوف على
الأطلال لا يصنع مثلاً صنيع أبي نواس حين هبَّ كالإعصار يحقّر الأعراب
ويتهكم تهكماً عنيفاً مؤلماً بأسلوب عيشهم ، صارخاً بتفضيل استهلال
القصائد بالتغنى بالخمير . بل كلُّ ما يشغل الخريمى هو وصف حالة الفقر
التي أصابه بلعنيتها انخراطه في زمرة الأدباء :

لم ترعنى دار عفت بالجناب دارس أنها لخط الكتاب
أوحشت بعد أهل وأنيس من جوار غرائب أتراب
واضحات الخدود كالبقر الخند من عين الحمى فروض الروابي
إنما راعنى لذكرى حالى بسجستان خادم الكتّاب
قلّ عنى عناء عقلى ودينى ودخولى فى العلم من كل باب
أدركتنى ، وذلك أول دابى ، بسجستان حرفلة الآداب

وقد جُمع فى العصر الحديث شعر الخريمى المقطوع به فى ديوان
يغطى اثنتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط بشروحه وتخريجاته
والتعليقات التى كتبت عليه (مع ملاحظة أن بعض القصائد كل بيت من
أبيات يشغل سطرين) ، بخلاف ثلاث عشرة صفحة أخرى للشعر الذى
ينسب إليه وإلى غيره ، وأغلبه هو به أولى . ونعرف من « فهرست » ابن
النديم أن ديوانه كان أكبر من ذلك كثيراً ، إذ ذكر أنه كان يبلغ مائتى
ورقة . وفى ديوانه المجموع حديثاً ما يدل على أن هناك شعراً كثيراً له قد
ضاع ، إذ يفاجأ الإنسان مثلاً ببيت واحد من مطلع قصيدة ، أو بأبيات
متفرقة من قصيدة أخرى ، ولكن أين باقىها ؟ كذلك فإن ابن المعتز يقول
إنه كان « له فى الغزل ملح كثيرة » (١٩) ، على حين أن ديوانه المجموع
حديثاً يخلو تماماً من هذا الموضوع تقريباً ، إذ ليس فيه إلا هذه الأبيات :

باحث يلوأه جفونته وجبرت بأدمعه شؤونته
لثا رأى شيئاً عـلا ولم يحسن فى الغدة حينه
فـلا على فقد الشبا ب وفقد من يهوى أئينه
ما كان أنجح سعيه وشبابه فيه معينه !
واللهو يحسن بالفتى ما لم يكن شيب يشينه
هذه الأبيات أيضاً :

أرض لى سوء ظنونى وحسرات أنفى
أنست ما تصنع بالهجم سر ؟ كفى سوء ظنونى
أو ما يكفيك أنى بسك مقطوع القرين ؟
فإلى طرفك أشكو كل ذى طرف فتون
والى الخد الذى يجـ رحه لحظ العيون
وتقربت إليك بغضوع المستكين
فأرحموا ضررى والآ فأرحموا واقتلونى

ولقد جاء فى « الورقة » لابن الجراح أيضاً أن الخريمى سئل عن السرّ فى
أن مديحه لأبى الهيثام وعثمان بن عمارة والحسن بن التختاخ ومحمد بن
منصور بن زياد فى حياتهم أجود من رثائه لهم (٢٠) ، ومعنى ذلك أن
له مراثى فى هؤلاء الناس ، وهو ما لا وجود له فى الديوان الذى بين
أيدنا .

والشعر الخريمى الذى بين أيدينا يدور حول الفخر والمديح والهجاء
والرثاء والإخوانيات وفقد الشاعر نور عيشه ، إلى جانب مطوّلاته فى التفجع
على بغداد والأبيات التى أوردتها له آنفاً فى الغزل .

فأمّا فخره فبعضه قومى ، وبعضه فخر شخصى . وقد سبق أن وقفنا
أمام أهم قصائد اللون الأوّل عند الكلام عما اتهم به من شعوبية . أما فى

قصائد الفخر الذاتي فإنه يتمدح بحرصه على إخوانه ومودتهم والوفاء لهم في محضرهم ومغيبيهم ، وبإكرامه ضيوفه لا بالطعام فقط بل بحسن لقائه لهم أولاً ويشه في وجوههم ، وبأنه صبور على إساءات الأصدقاء ، فإن أراد تنبيههم إلى إساءتهم عاتبهم مازحاً ومعرضاً في رفق بخطنهم في حقه ، بل إنه ليذلل لهم كي يبقى على حبل المودة بينه وبينهم وكأنه هو المذنب إليهم ، فإن عادوا إليه تجاهل ما مضى وكأنه لم يكن خشية أن يجدد الأحران ، أمّا إذا تمادوا في الهجر والخصام فإنه لا يقابلهم بهجر مثله بل يصفح عنهم ليعطيهم فرصة للتفكير الهادئ ومراجعة أنفسهم ، غير مفشٍ سرّاً لهم عنده . كذلك يتمدح بأنه جبان عن فعل ما لا يليق ، وجرىء مقدام على المكرمات ، وبأنه يستشير أهل الرأي ، وإن كان عقله راجعاً صائباً ، وبأنه لا يدعى علم ما يجهل ، وبأنه يقدر حرمة الجيرة فلا يتعرض لنساء جيرانه ولا ينظر إليهن بل لا يسأل عنهن إذا غيبن مجرد سؤال :

أشرف خليلي شامدا وإنسره
وانسى لسهل الوجه للمبتغى التمدى
أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله
وما الخصب للأضياف أن يكثر القربى
وانسى لتصفو للخليل سريرتى
أعاتبته مزحاً وأعترض بالتى
أخاف لجاجات العتاب بصاخبى
أذلّ له حتى كأنى بذنبه
ليحسبى دفين من مودة بيننا
فلن فاء لم أعدد عليه ذنوبه
وإن لج فى هجرى صفحت تكرما

وأحفظه بالغيب حين يغيب
وإن فنائى للقربى لرحيب
ويغضب عندى والمحل جديب
ولكنما وجه الكريم خصيب
وإن جفّلت أشياء منه تريب
لها بين أثناء الضلوع ديب
وللجهل من قلب الحليم نصيب
إلى مذنب إليه أتوب
فيخلف ظن أو يشوب غريب
وهل بعد فيئات الرجال ذنوب ؟
لعلّ الحجا بعد القروب يشوب

وصنت أديم الوجه منه ، ولم يزل
ولم أفش سرّاً كان بينى وبينه
وفائى له حتى يزول عسيب
وللتسرّ راع حافظ ورقيب
... إلخ .

وأحب أن ألفت النظر إلى الصورة البديعة الجميلة فى قوله : « ولكنما وجه الرجال خصيب » ، حيث يُشَبَّه الوجه بالأرض الخصبة . وهى أرض عجيبة تنبت البشر والابتسام والترحيب . وأيضاً ما أروع قوله : « وهل بعد فيئات الرجال ذنوب ؟ » ، الذى يصور مدى تسامحه العظيم وعمق فهمه للحياة ! فإن الإغضاء عما فات من شأنه عادة أن يعبد الطريق لبدء صفحة جديدة بين الصديقين خالية من التوتر ، ويساعدهما على الاستمتاع التام بلذة التصافى والعودة بعد الهجر والقطيعة . والقصيدة بعد لا تحتوى إلا على موضوع واحد ، مما يجعل بناءها متماسكاً كقطعة واحدة من العجر .

أما القصيدة التالية ، وهى فى الفخر ، فليس لها تماسك هذه ، إذ إن الشاعر لم يدخل إلى غرضه مباشرة ، بل قدم له بمقدمة غزلية من بيتين (٢١) . ويدور الفخر فيها على شدة إحساس الشاعر بكرامته وعلى مرارة عداوته وأنه لا يدخر أى سلاح فى حرب خصومه ، سواء كان سلاح الشعر أو الرماح والسيوف . وهو يمزج الفخر باحتقار شديد للخصوم ، وبخاصة أولئك الذين يظنون أنهم يستطيعون مزاحمته فى ميدان الشعر ، مسمياً إياهم بـ « اللواطيط » :

ولست بنظّار إلى جانبى الغنى
ولكننى مسرّ العداوة واترّ
إذا كانت العليا فى جانب الفنى
كثير ذنوب الشعر والأسل السمر

ألا إنما أبكى على الشعر أنتى أرى كل وطواط يزاحم فى الشعر

...

دعوا الحية النضاض، لا تعرضوا لها فلن المنايا بين أنيابها الخضر

ووصف الشعائر بـ « الوطاويط » ليس من الصور الشائعة فى الهجاء العربى . كذلك فإن قوله : « كثير ذنوب الشعر » هو من الأقوال التى تبدو لى طازجة غضة .

أما بالنسبة لمذائحه فقد مدح محمد بن منصور بن زياد الملقب بـ « فتى العسكر » ، ويحيى بن خالد البرمكى بعد أن أصلح بين التزارية واليمينية ، إلى جانب أشعار له أخرى فى ناس لم يُسمَوْا . ولعلّ هذه الأبيات التى يمدح فيها يحيى بن خالد هى أفضل شعره المدحى رغم أنها فى ذاتها ليست بشيء يُذكر :

من مبلغ يحيى ودون لقائه ذرات كل غنايس همهام :
يا راعى السلطان غير مفرط فى لين مخيط وطيب شمام
تعذى (٢٢) مسارحه ويصفى شره ويبست بالربوات والأعلام
حتى تتخسغ ضاربا بجرائسه ورست مراسيه بدار سلام
فى كل ثغر حارس من قبله وشعاع طرف لا يفتّر سام ؟

فهى ، كما ترى ، أبيات ليس لها حظ كبير من نفحة الشعر . وذلك على خلاف ما قاله فى الرثاء ، سواء كان رثاءً لمواليه أو لأهل بيته ، وإن كان رثاءً لهؤلاء ، وعلى وجه خاص رثاءه لابنه ، أحرّ وألوع . وهو ما يتناقض مع حكم من رأوا أن مديحه لبعض ممدوحيه أجود من رثائه لهم ، ومع حكمه من أيضا فى هذه المسألة ، إذ قال : « يا مجانين ، أنى يقع شعر الوفاء والتذمم من شعري إذا صار للرجاء والرغبة ؟ » (٢٣) .

وقراءة سريعة للأبيات التالية ، وهى من قصيدة فى رثاء خريم بن عمارة ، تترك الفرق الهائل بين مستواها الفنى العالى ومستوى الأبيات السابقة فى المديح :

قضى وطرا منك الحبيب المودع وحلّ الذى لا يستطيع فيدفع
وأصبحت لا أدري إذا بان صاحبي وغودرت فردا بعده كيف أصنع :
أفنى الحياة عفة وتجلدا بعافية أم أستكين فأهلع ؟
بلى قد حلبت الدهر أشطر ذره فأبصرت منه ما يضر وينفع
فأيقنت أن الحى لا بد ميت وأن الفتى فى أهله لا يثع
وقالوا : ألا تبكى خريم بن عامر ؟ فقلت : وهل تبكى الذلول الموقّع ؟

...

صبرت وكان الصبر خيرا مغبّة وهل جزع مُجَدّ على فأجزع ؟
ملككت دموع العين حتى رددتها إلى ناظرى ، إذ أعين القلب تدمع

...

أرد حواشى برده فوق سنّة إخال بها ضومة من البدر يسطع
تخال بقايا الروح فيه لقربه بعهد الحياة وهو ميت مقنع

...

تذكرنى شمس الضحى نور وجهه فلى لحظات نحوها حين تطلع
وأعددت ذخرا لكل ملمة وسهم المنايا بالذخائر مولع

... إلخ .

أين ذلك الكلام المرصوص رصًا من هذا الأسى النابع من أعماق القلب ، أسى الذهول أمام فاجعة الموت والتضعع تحت ضربة مطرقة ؟ وتأمل هذه اللمسات الواقعية البسيطة التى يصوّر بها وجه المرثى غب وفاته ، إذ مده يده فغطى وجهه وقمه بحواشى برده خشوعًا أمام الموت والأموات ، وإن كان

من الصعب عليه في البداية أن يتخيل أنه مات ، فقد كان ذلك الوجه لا يزال حديث عهد بالحياة .

أما في رثائه لابنه فإن إحساسه بالفاجعة أعنف وأطغى ، وإن صبره على رزئه في فلذة كبده ليخونه تمامًا ، رغم معرفته أنه بالصبر يحوز أجرا عظيما . وهو يصرح بذلك لا يوارى ، ويتعجب من الخليين الذين لم يلتاعوا لوعته فهم يلومونه على شدة تفجعه وعدم صبره ، مذكرا إياهم بما حدث ليعقوب عليه السلام حزنا على يوسف ، الذي ظن أنه قد مات فايضت عيناه من الحزن ، ولم يعثره الله بذلك ، إذ هو الرحيم العالم بأن قلوب الآباء والأمهات تتفطر ألما إذا فجعوا في أبنائهم :

أعاذل ، كم من منفس قد رزئته	وفارقتي شخص على كريم
وقاسيت من يلوى زمان وكربة	وودعتني من أقربى حميم
فعرئت نفسي ، غير أنى بأحمد	بنى لنسلوب العزاء سقيم
أرى الصبر عنه جمة مستكنة	لها لهب في القلب ليس يريم
وحظّ خيال منه يعتاد مضجعي	له كسرب ما تجلى وغمو
وأشاره في البيت حيث توجهت	بي العين حزن في الفؤاد مقيم
إذا رمت عنه الصبر أرجو ثوابه	أبى الصبر قلباً بالحميم يميم
لعمرك إني يوم أدفن مهجتي	وأرجع عنه صابرا لكظيم
وإن فؤادي بعده لفسجج	وإن دموعي بعده لتجسجج
خططت له في التراب بيت إقامة	إلى الحشر فيه والنشور مقيم
وكان سرورا لم يدم لي وغبطة	وأى سرور في الحياة يدوم ؟
وروحا وريحانا أتى دون شمه	من الدهر يوم بالفراق عظيم
على حين أمضيت الشباب وقاربت	خطاي قيود الشيب حين أقوم
وفارقت حلو العيش إلا صياحه	عليها خطوب الحادثات تحوم
فجعت بشق النفس والهوى	عذاب لعمرى في الحياة أليم

ألا كل عيش بعد فرقة أحمد	وكل سرور ما بقيت ذميم
يعيب على الأخلاء صيابتى	وحزنى ، وكل يا بنى يلوم
فهل كان يعقوب النبی بحزنه	ملوما ؟ وما يُزرى على حكيم
كوى قلبه حزن كأن لهيبه	توقد نيران لهن ضريم
فما عثر الله النبي بحزنه	أبى ذاك رب العالمين رحيم
فلولا رجاء الأجر فيك ، وإنه	ثواب ، وإن عز المصاب ، عظيم
وأنت قربان لدى الله نافع	وحظ لنا يوم الحساب جسيم
لأضعف حزنى يا بنى وأوشكت	على البواكى بالزين تقوم

وبالمناسبة ففي قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط لمحات تشبه بعض ملامح هذه القصيدة شيئا خافتا . ولا أدري أجا ذلك عفوا أم إن ابن الرومي قد قرأ مراثية الخريمى هذه واستكن في أعماق ذاكرته بعض أصدائها . فابن الرومي هو أيضا قد أعلن أنه لا يستطيع التعزى عن فقد ابنه ، وإن جاءت عبارته أعنف مما عند الخريمى ، إذ قال إنه لم يكن ليرضى أن يبيع ولده ولو كان المقابل هو جنة الخلد نفسها :

وما سررتنى أن بعته بثوابه ولو أنه التخلد في جنة الخلد

كما أن تركيب الكلام عنده في الشطرة الأولى من البيت الأخير من البيتين التاليين :

توخى حمام الموت أوسط صيبتى	قلله كيف اختار واسطة العقد ؟
على حين شئت الخير من لمحاته	وأنست من أفعاله آية الرشيد


يشبه قول الخريمى في الجملة الأولى من البيت التالي :

على حين أمضيت الشباب وقاربت خطاي قيود الشيب حين أقوم

وفي تركيب الكلام وموسيقاه في الشطرة الأولى أيضا من البيت التالي لابن الرومي :

أريحانة العينين والأنف والحشا ، ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي ؟

بما فيه من مضاف ومضاف إليه ، ومعطوفين على المضاف إليه : الأول
على وزن « فَعْل » والثاني على وزن « فَعْل » مقصورًا ، وكلاهما معرف
بالألف واللام : في تركيب الكلام وموسيقاه على هذا النحو مُشَابِهَةٌ إلى حد
كبير لتركيب الكلام وموسيقاه في الشطرة الأولى من بيت الخريزمي التالي :

فُجِعْتُ بِشَقِّ النَّفْسِ وَالْهَمِّ وَالْهَوَى  عَذَابٍ لِعَمْرَى فِي الْحَيَاةِ الْيَوْمِ
وَفِي كِلْتَا الْقَصِيدَتَيْنِ نَلْقَى لَوْمَ اللَّوَامِ لِلْأَبِ الْمَفْجُوعِ . يقول ابن الرومي :
أَلَمْ لِمَا أَبْدَى عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى وَإِنِّي لِأَخْفَى مِنْكَ أَضْعَافَ مَا أَبْدَى
ويقول الخريزمي :

يَعِيبُ عَلَى الْأَخْلِيَاءِ صَبَابَتِي وَحَزَنِي . وَكُلُّ يَا بُتَى يَلُومُ
كَمَا أَكَّدَ كُلُّ مِنَ الْأَبْوِينَ الْمَرْزُوعِينَ أَنَّهُمَا قَدْ شَكَلَا السَّرُورَ فِي حَيَاتِيهِمَا بَعْدَ
مَوْتِ ابْنَيْهِمَا . يقول الخريزمي :

أَلَا كُنْتُ عِيشَ بَعْدَ فِرْقَةِ أَحْمَدَ وَكُلَّ سُرُورٍ مَا بَقِيَتْ ذَمِيمُ
ويقول ابن الرومي :

تَكَلَّمْتُ سُرُورِي كُلَّسَهُ إِذْ تَكَلَّمْتَهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زَهْدٍ
كما أن كلا منهما قد جعل ابنه ربحانًا . فالخريزمي يقول :

وَرَوْحًا وَرِبْحَانًا أَتَى دُونَ شَمْسِهِ مِنْ الدَّهْرِ يَوْمَ الْفِرَاقِ عَظِيمِ
وبالمثل يقول ابن الرومي :

أريحانة العينين والأنف والحشا ، ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي ؟

هذا ، ويضم ديوان الخريزمي من شعر الهجاء أبياتًا قليلة : ثلاثة
منها في هجاء أبي دلف العجلي ، وسبعة في علي بن الهيثم . والفن في
هذه وتلك شاحب . وإليك ما قاله في أبي دلف ، وهو أقل رداءة مما قاله

في ابن الهيثم :

اخْلَعْ ثِيَابَكَ مِنْ أَبِي دَلْفٍ وَاهْرَبْ مِنَ الْفَجْأَةِ الصَّلَفِ
لَا يَعْجَبُكَ مِنْ أَبِي دَلْفٍ وَجْهٌ يَضِيءُ كَسَدْرَةِ الصَّدَفِ
إِنِّي وَجِئْتُ أَخِي أَبَا دَلْفٍ عِنْدَ الْفَعَالِ مَوْلِدِ الشَّرَفِ
وله في الإخوانيات قصيدة من ثلاثة عشر بيتًا يتشوق فيها إلى

الحسن بن التختاخ وهو بمصر . ومنها :

أَلَا مَبْلَغُ عَنِّي خَلِيلِي وَدُونِهِ مَطْلًا سَفَرًا لَا يَطْعَمُ النَّوْمُ طَالِبُهُ
رِسَالَةَ ثَارٍ بِالْعِرَاقِ وَرُوحِهِ بِفَسْطَاطِ مِصْرَ حَيْثُ جُمْتُ عَجَائِبُهُ
لَهُ كُلَّ يَوْمٍ حَنَنٌ بَعْدَ رَنَنِ يَجِيئُ بِهَا فِي الصَّدْرِ شَوْقٌ يَغَالِبُهُ ؟

أَرَى بَعْدَكَ الْإِخْوَانَ أَبْنَاءَ عِلَّةٍ لَهُمْ نَسَبٌ فِي وَدْهَمٍ لَا أَنْسِبُهُ
فَهَلْ يَرْجِعُنَّ عَيْشِي وَعَيْشُكَ مَرَّةً يَفْغَدَادُ دَهْرٌ مَنْصُفٌ لَا نَعَاتِيهِ
لِيَالِي أَرَعَى فِي جَنَابِكَ رَوْضَةً وَأَوَى إِلَى حَصْنٍ مَنِيْعٍ مَرَاتِبُهُ ؟

... إلخ .

وتلوح من القصيدة عاطفة أخوية نبيلة ، وصراحة وبساطة في التعبير عن
الشوق اللهيف الذي يلهب قلب الشاعر على صاحبه الذي طوحت به يد
الزمن بعيدا عنه ، وتحسّر على الماضي الجميل الذي ولّى والذي يتمنى
الخريزمي أن ينعم عليه الدهر فيعيد عهده الزاهي ثانية .

وفي القصيدة الموجهة للوليد بن أبيان يلقانا عتاب عجيب يزلزل
القلوب ، وإصرار من الشاعر على الوفاء لمن أولاه الجميل وخَفَضَ جناح
الذل له :

أَتَعْجَبُ مَنِّي أَنْ صَبَرْتُ عَلَى الْأَذَى وَكُنْتُ أَمْرًا ذَا إِرْبَةٍ مُتَجَمِّلًا ؟
فَأِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ لَا رَأْيَ عَاجِزٍ رَأَيْتُ وَلَا أَخْطَأْتُ لِلْحَقِّ مَفْصَلًا

ولكن تدبرت الأمور فلم أجِد
وأقسم لولا سالف الود بيننا
وأياك الفرّ اللواتى تقدمت
رحلت قلوبى الهجر ثم اقتعدتها
وأكرمت نفسى ، والكرامة حظها
إلى البُعد ما ألفت فى الأرض معلا
ولم ترنى ، لولا الهوى ، متذلا

ونصل إلى أشعاره فى التفجع على فقد بصره . ولعلّ البيتين التاليين
هما أول (أو على الأقل : من أول) ما نظم فى هذا الموضوع ، إذ فيها
إشارة إلى تطمين الطبيب له أن بصره سيرة له :

إذا ما مات بعضك فابك بعضا
يمنينى الطبيب شفاء عينى
ويشبهه قول ابن سَكْرَةَ يرثى شبابه :

لقد بان الشباب وكان غضا
وكان البعض منك فمات ، فاعلم

وفى هذا اللون من الشعر نرى الخرمى يتألم لأنه لا يستطيع أن يزور
أحبته بالسهولة التى كان يزورهم بها قبلا ، أو أن يشارك بالكلام فى
المجلس الذى يكون فيه ويرة التحية كما ينبغى :

كفى حزنا ألا أزور أحبتى
وأنى إذا حُييتُ ناجيت قائدى
إذا ما أفاضوا فى الحديث تقاصرت
كأنى غريب بينهم لست منهمو
أقاسى خطوبا لا يقوم بثقلها
من القرب إلا بالتكلف والجهد
ليعدلى قبل الإجابة فى الرد
بى النفس حتى ما أحير وما أبدى
وإن لم يحولوا عن وفاء ولا عهد
من الناس إلا كل ذى مرة جلد

أصغى إلى قائدى ليخبرنى
أريد أن أعبدل السلام وأن
إذا التقينا عمّن يحينى
أفصل بين الشريف والبدون

أسمع ما لا أرى فأكره أن
أخطئ ، والسمع غير مأمون
وهو تارة يغلبه حزنه على نفسه فيولول على عينيه :

لله عينى التى فُجئت بها
لو أن دهرها بها يواتينى
لو كنت خُيرت ما أخذت بها
تعمير نوح فى ملك قارون
حق أخلائى أن يعودونى
وأن يُعزّروا عنى ويكونى

وتارة يحاول الصبر والتعزى بأنه إذا كان قد فقد نور عينه فهو لا
يزال يتمتع بنعمة الحياة :

عزائمك يا عين ، لا تجزعى
عزائمك يا عين ، لا تجزعى
عزائمك يا عين ، لا تجزعى
عزائمك يا عين ، لا تجزعى

أو أنه إن كان قد حُرِمَ البصر فلم يُحرم البصيرة ، وأنه ليس أول من
عمى :

فلن تك عينى خبا نورها
فلم يغم قلبى ، ولكنما
فأسرج فيه إلى نوره
سراجا من العلم يشفى العمى

ومن يُعدّ قراءة هذا الشعر ، وهو كل ما له فى هذا الموضوع فى
الديوان ، يلاحظ أنه لا يذكر عينيه الاثنتين بل عينا واحدة دائما ، مما
قد يكون دليلا على أنه فعلا كان أعور قبل أن يُكفّ بصره تماما .

أمّا قصيدته فى التفجع على بغداد ووصف ما تعرضت له من بلاء
شنيع خلال فتنة الأميين والمأمون فتحتاج إلى وقفة خاصة .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وخمسة وثلاثين بيتا . وهى من الشعر
الوصفى ، على خلاف ما يقوله المرحوم د. أحمد أمين من أن فيها نفسا
فصصيا طويلا (٢٥) ، إذ تخلو من الحكاية خلوا تاما وكذلك من

ويرى د. مصطفى الشكعة أن هذه القصيدة « تدخل في باب الشعر التعليمي أكثر مما تدخل إليه من باب الفن » ، بل إنه لجعلها « نواة للشعر التعليمي الذي نما وترعرع بعد ذلك على يد عبد الله بن المعتز في أراجيزه » . ويختتم كلامه قائلاً إن الخريمي بذلك هو « صاحب فضل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي » (٢٧) .

ونحن ، وإن كنا نوافق الأستاذ الدكتور على أن نصيبها من الفن الشعري غير كبير ، لا نعدّها من الشعر التعليمي . إن هذا اللون من الشعر ينظم ابتداءً بفرض التعليم ، وكل همّه هو سوق الحقائق والمعارف على نحو منظوم ليسهل حفظها . أما قصيدة الخريمي في بغداد فلم تُنشأ لذلك الغرض أصلاً ، بل صوّر الشاعر بها الدمار الذي حاق ببغداد وعبر عن آلام نفسه أمام ما رآه من مشاهد الحريق والهدم والتقتيل . وليس فيها ما تحرص القصائد التعليمية التاريخية على إيراد من أسماء الأشخاص والوقائع ، وترتيب الحوادث على السنين ، وما إلى ذلك ، إذ لا تشتمل إلا على اسم « المأمون » ولقب « ذي الرياستين » ، ولا توجد فيها إشارة إلى التفاصيل التاريخية للصراع بين الأمين والمأمون ، بل كل هم الشاعر هو تقديم صورة حية بقدر المستطاع لبغداد أثناء تلك الفتنة . وفوق ذلك فالقصيدة ، برغم عدم ارتقائها بوجه عام في مدارج الفن الشعري ، تتمتع بقدر من حرارة العاطفة وبراعة التصوير ، وليس فيها برودة الشعر التعليمي وحياديته .

وقد تكرر في هذه القصيدة الاستفهام بـ « أين » للتفجع على

مشاهد المجد والنعيم التي محقتها الحرب محققاً :

فأين حراسها وحارسها ؟	وأين مجبورها وجابرها ؟
وأين خصيانها وحشوتها ؟	وأين سكانها وعامرها ؟
أين الجرادية الصقالب والـ	أحيش تعدو هدلاً مشافرها ؟
* * *	
أين الأطباء الأبقار في روضة الـ	ملك تهادى بها غرائرها ؟
أين غضاراتها ولذتها ؟	وأين محبوبها وحابرها ؟
* * *	

فأين رقاصها وزامرها يجبن حيث انتهت خناجرها ؟
كذلك يتردد فيها كثيراً تعبير « (يا) هل رأيت ... ؟ / أما رأيت ... ؟ » تارة للتذكير بالماضي السعيد ، وتارة للتنبيه إلى مشاهد الحاضر المرعب :

يا هل رأيت الأملاك ما صنعت	إذ لم يرّعها بالنصح زاجرها ؟
* * *	
يا هل رأيت الجنان زاهرة	يسروق عين البصير زاهرها ؟
وهل رأيت القصور شارعـة	تكن مثل الدثني مقاصرُها ؟
وهل رأيت القرى التي غرس الـ	أملاك مخضرة دساكرُها ؟
* * *	
بل هل رأيت السيوف مصلتـة	أشهرها في الأسواق شاهرها ؟
* * *	
يا هل رأيت الثكلي مولودـة	في الطرق تسعى والجهد باهرها ؟
* * *	
أما رأيت الخيول جائلـة	بالقوم منكوبة دوائرُها ؟
* * *	
أما رأيت النساء تحت المجـا	نيق تعادى شعنا ضفاثرها ؟

وأخيرا هناك عدد من السمات لاحظتها في شعر الخُرَيْمى ، وهذه

هى :

أولى هذه أن قصائده ومقطوعاته التى فى ديوانه المجموع حديثا تخلو من المقدمات ، فهو يدخل فى موضوعه مباشرة دون تمهيد ، أيا كان نوع ذلك التمهيد ، سواء كان مقدمة غزلية أو طليية أو خمرية ... إلخ ، اللهم إلا فى القصيدة التالية ، وهى من الشعر الراجع النسبة إليه :

تقى بجميل الصبر منى على الدهر ولا تتقى بالصبر منى على الهجر
أصابته فؤادى بعد خمسين حجة عيونُ الأطباءِ الفقرَ بالبلدِ القفر

إذ بعد هذ المقدمة الغزلية القصيرة ينتقل إلى الافتخار برفضه كل ما يمس كرامته وتفضيله الفقر مع المعالى من ثم على الغنى إذا لم يصف من الهوان ، وكذلك الافتخار بأنه مرَّ العداوة ... إلخ :

ولست بنظار إلى جانب الغنى إذا كانت العلياء فى جانب الفقر
ولكننى مرَّ العداوة واتر كثير ذنوب الشُّقر والأسل السمر

وإلا قوله فى مطع قصيدة له إخوانية :

ألا بكسرت لُبْنى عليه تعاتبه تحدثه طورا وطورا تلاعبه

وأىضا هذا البيت المفرد الذى من الواضح أنه كان يشكّل فى الأصل مطلع قصيدة :

ألا يا دار ، دام لك الحبور وساعدك الغضارة والسورور

ولعله ربّما كان افتتاحية مقدمة لقصيدة ما .

وقد أوردنا له من قبل أبياتًا يعلن فيها أنه لا تشغله الأطلال بل يشغله ويحزن نفسه دخوله ضمن زمرة الكتاب والأدباء . يقصد أن حرّفته حرّقة الفقر والمعاناة :

لم ترُعنى دارٌ عَفَّتْ بالجناب دارس أيتها كخط الكتاب

...

إنما راعنى لذكرى حالى بسجستان خادم الكتاب

...

أدركننى ، وذاك أول دابى ، بسجستان حرفه الآداب

وقد يقال إن الكلام هنا خاص بالمناسبة التى نظمت فيها تلك الأبيات ، وليس موقفا عاما للشاعر تجاه المقدمات الشعرية . غير أننا لا يمكننا أن نفعل النظر إلى هذه الأبيات فى ضوء خلو قصائد الديوان جميعها ، كما أشرنا ، من المقدمات بكل أنواعها ، ماعدا المثالين اللذين ذكرناهما قبل قليل .

وثانية هذه السمات أن صياغة العبارة فى شعره هى غالبًا صياغة متينة ، فلا ركاقة ولا تقلقل فى تركيب الكلام .

إلا أن الصور فى قصائده قليلة . والقليل الموجود منها تقليدى كُله . وهذا القدر القليل لا ينتمى عمومًا إلى بيئة معينة ، بل هو محايد .

وقد لاحظت عنده تكرر تشبيه الصديق وصادقه بـ « الشهد » :

هو الشهد سلمًا ، والزعاف عداوة وحر على الورد تجرى غواره

* * *

وإذ أنت لى كالشهد بالراح صُفقا بماء رُصاب صَفَّقته جنائبه

* * *

أخ كذوب الشهد طعم إخوانه إذا اختلفت بيض الليالى وسودها

ومع قلة الصُور فى شعره ، فإن لمعظم أشعاره تأثيرا فى النفس فورًا . ومرجع ذلك إلى حرارة عاطفة الشاعر حين ينظم شعره ، إذ لم يكن فيما يبدو يتناول القلم ليكتب قصيدة إلا إذا كان منفعلاً بالموضوع ، فجاء

ما ينظمه في العادة من قيس القوادر .

ويبرز الطباق والمقابلة بالذات من بين « المحسنات البديعية » في

شعر الخريمي ، وهو طباق مباشر بسيط . وإليك بعض الشواهد :

أسرّ خليلي شاهداً وأبصره وأحفظه بالغيب حين يغيب

* * *

أخاف لجاجات العتاب بصاحبي وللجهل من قلب الحليم نصيب

* * *

أرى الحليم في بعض المواطن ذلة وفي بعضها عزاً يسود صاحبه

* * *

هو الشهد سلماً ، والزعاف عداوة ويحر على الوراد تجرى غوارية

* * *

تمر به الأيام تسحب ذيلها فتبلى به الأيام وهو جديد

* * *

أخ كذوب الشهد طعم إخوانه إذا اختلفت بيض الليالي وسودها

* * *

كان عليه الشكر في كل نعمة يقلدنيها باديها ويعيدها

* * *

الناس أخلاقهم شتى وإن جيلوا على تشابه أرواح وأجساد

* * *

وأصبح البؤس ما يفارقها ألفاً لها والسرور هاجرها

* * *

وهل حازم إلا كآخر عاجز إذا حل بالإنسان ما يتوقع ؟

* * *

هو ، فاعلموا ، أصل الذي منه منبتى على كل فرع في التراب له أصل

* * *

ألا هل لما ولّى من العيش مرجع ؟ وهل فى خلود النفس للنفس مطمع ؟
 * * *
 ألا ليس من داء المشيب طيب . وليس شباب زال عنك يؤوب ؟
 * * *
 ألا كل عيش بعد فرقة أحمد . وكل سرور ما بقيت ذميم ؟
 * * *
 ألا إنما أبكى على الشعر أنسى . أرى كل وطواط يزاحم فى الشمر ؟
 * * *
 وتتكرر عنده « رأى » العلمية : أرى العلم فى بعض المواطن ذلة
 * * *
 أرى بعدك الإخوان أبناء علة . وأرى إلى حصن منيع مراثية
 * * *
 ترى المرء يسعى للذى فيه خيره . وتكره شينا نفسه وهو ينفع
 * * *
 تراه عزيزا حين يصبح قائما . وتلقاه عبدا ضارعا حين يطمع
 * * *
 أرى الناس شرعا فى الحياة ولا يوزى . لتبر على قبر علاء ولا فضل
 * * *
 رأيتك يا زيد زيد الندى . وزيد الفخار وزيد الكرم
 * * *
 أرى الصبر عنه جمة مستكنة . لها لهب فى القلب ليس يريم
 * * *
 أرى فاجرا يُدعى جليدا لظلمهم . ولو كلف التقوى لكئت مضارئة (٢٠١)
 * * *
 أرى المسال والإنسان للدهر نهب . فلا البخل مبقية ولا الجود خاربه
 * * *
 تراه غدوا ما أمنت وتتقى . بجبهته يوم الوغى من يحاربه

وقد استعمل القسم بـ « لعمر ... » عدة مرات :

لعمرى لقد بان الشباب ، وإننى عليه لمحزون الفؤاد كتيب ؟
 * * *
 لعمرى ما أخلقت وجهها بذلتها . إليك ولا عرضتته للمعايير
 * * *
 لعمرى ما الدنيا بدار إقامة . ولكنها دار انتقال لمن عقل ؟
 * * *
 لعمرى إنى يوم أدفن مهجتي . وأرجع عنه صابرا لكظيم ؟
 * * *
 كذلك تكررت فى شعره عبارة « ألا من مبلغ (عنى)
 فلانا ... ؟ » ثلاث مرات :

ألا مبلغ عنى خليلي ودونه . مطا سفر لا يطعم النوم طالبة
 * * *
 رسالة ناو بالعراق ، وروحه . بفسطاط مصر حيث جئت عجائبه ؟
 * * *
 من مبلغ ذا الرياستين رسما . لات تأتى للنصح شاعرها ؟
 * * *
 من مبلغ يعينى ودون فائده . ررات كل خنايس همهام ؟

الهوامش

١- أشار أبو الفرج الأصفهاني في أكثر من موضع من « الأغاني » (مؤسسة عز الدين / بيروت / ٥ / ١٦١ ، ١٣ / ٧٩) إلى اعسوراره ، ولكن في سياق فاحش لا أظنه إلا اختلافاً من الاختلاقات البديئة الكثيرة التي يعج بها كتاب « الأغاني » . إذ زعم أن حماد عجرد أراد أن يأتي غلاماً في الظلام في نفس العجزة التي كان يبيت فيها هو والخرمي وذلك الغلام ، فأخطأه وأتى بدلاً منه الخرمي ، الذي حاول في صمت أن يعرفه أنه الشاعر لا الغلام بأن أخذ يده ووضعها على عينه العوراء ، بيد أن حماداً لم يتركه حتى أشبع منه شهوته غير مبال بالخطأ الذي وقع فيه . وهو كما ترى سخف وقلة حياء . فقد كان الخرمي فيما بلغنا عنه من أخبار وفيما جُمع له من شعر رجلاً محترماً فلا يصح أن يقال فيه ذلك ولو على سبيل الهزل .

٢- انظر ترجمته في « الشعر والشعراء » لابن قتيبة / تحقيق أحمد شاكر / دار المعارف بمصر / ٢ / ٨٥٣ وما بعدها ، و « الورقة » لابن الجراح / تحقيق د . عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج / ١٠٩ وما بعدها ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي / دار الكتاب العربي / بيروت / ٦ / ٣٢٦ ، وكارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربي / ترجمة د . عبد الحليم النجار / ط ٤ / دار المعارف / ٢ / ١٩ - ٢٠ ، و « The Encyclopaedia of Islam » / مادة « أبو يعقوب الخرمي » ، ود . شوقي ضيف / العصر العباسي الأول / ط ٦ / دار المعارف / ٣٥٤ وما بعدها ، ومقدمة ديوان الخرمي / جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعبيد / ط ١ / دار الكتاب الجديد / بيروت / ١٩٧١ م / ٥ وما بعدها ، ود . مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء في العصر العباسي / ط ٢ / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٧٥ م / ٥٢٣ وما بعدها .

٣- انظر في هذا د . شوقي ضيف / العصر العباسي الأول / ٣٥٧ .

٤- كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربي / ٢ / ١٩ .

٥- د . عبد الله سلوم السامرائي / الشعبية حركة مضادة للإسلام والأمة العربية /

المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة / بغداد / ١٩٨٤ م / ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٠٧ .

٦- ضحى الإسلام / مكتبة النهضة المصرية / ط ٧ / ١ / ٦٤ - ٦٥ .

٧- سيأتي رأي شارل بلا بعد قليل .

٨- د . محمد مصطفى هدارة / اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / ط

١ / المكتب الإسلامي / بيروت / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٤٣٣ .

٩- انظر كتابه « في الشعر السياسي » / ط ٢ / دار الثقافة / الدار البيضاء /

١٩٨٢ م / ٢٢٢ ، ٢٢٤ - ٢٢٥ .

١٠- العصر العباسي الأول / ٧٨ .

١١- المرجع السابق / ٣٥٧ .

12- The Encyclopaedia of Islam , 2nd ed. , art. « Abu Ya'kub

al-Khuraymi ».

وقد تُرجمت العبارة في الطبعة العربية لـ « دائرة المعارف الإسلامية » (نفس المادة) هكذا : « ومع ذلك فالظاهر أنه لم يكن له شأن بين الشعوية » ، مما قد يوحي بأنه كان له دور ولكنه دور تافه لا شأن له .

١٣- د . مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء في العصر العباسي / دار العلم

للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ص ١٧٤ - ١٧٥ .

١٤- الصواب : الباب الثاني .

١٥- نفس المرجع السابق / ص ٥٢٤ - ٥٢٥ .

١٦- الصواب : الخرمي .

١٧- ياقوت الحموي / معجم البلدان / دار صادر / بيروت / ١٣٩٩ هـ -

١٩٧٩ م / مادة « صفد » . وانظر أيضاً د . شوقي ضيف / العصر العباسي الأول / ٣٥٧ .

١٨- يذكر المسعودي (مروج الذهب / ٦ / ٤٦ - ٤٦٣) أن الخرمي كان منحازاً

في هذه الحرب إلى جانب الأعمى . لكن ليس في شعر ما يدل على هذا ، بل بالعكس يُفهم من قصيدته التي نحن بِلِزاتها الآن أنه لم يكن راضياً عن الأوضاع في عهد ذلك الخليفة ، إذ أكد أن الأحوال في بغداد قبل هذه الحرب كانت قد بلغت القاية من الفساد والفسوق عن أمر الله . وأن ما حدث لتلك المدينة في الفتنة التي انفجرت بين الأخوين إنما كان عقاباً إلهياً لها على ذلك .

٢١- سنورد هذين البيتين فيما بعد عند الكلام عن السمات الفنية لشعره .

٢٢- تعذى : تصير عذبة .

٢٣- « الورقة » لابن الجراح / ١١٠ . وقد ورد هذا المعنى فى مراجع أخرى بعبارات مختلفة . انظر هامش / ١ فى نفس المرجع والصفحة .

٢٤- يُروى هذا البيت أيضا لصالح بن عبد القدوس ، وكان قد عمى فى أواخر حياته ، انظر « العصر العباسى الأول » للدكتور شوقي ضيف / ٢٩٥ .

٢٥- انظر « ضحى الإسلام » / ١ / ١٥ .

٢٦- فى « تاريخ الأدب العربى » لبروكلمان (ترجمة د . عبد الحليم النجار / ٢ /

٢٠) ما يلى عن الخريمى : « له قصيدة يقص فيها ما حدث ببغداد سنة ١٩٧ / ٨١٢ »

ولا اظن إلا أن « يقص » هنا معناها « يذكّر » لا أن القصيدة من الشعر القصصى .

٢٧- الشعر والشعراء فى العصر العباسى / ٥٣٧ .

٢٨- هذا بيت مفرد ، ولكن من الواضح أنه مفتتح قصيدة .

٢٩- هذا البيت من الشعر المرجح عند جامعى الديوان نسبته إلى الخريمى .

٣٠- هذا البيت والبيتان اللذان يليانه من الشعر المرجح عند جامعى الديوان نسبته إلى

الشاعر .

ابن العلاف

هو الحسن بن على بن أحمد بن بشار بن زياد النهروانى . حدث عن بعض الأئمة ، وسمع منه بعض ، كما كان نحويًا ومقرنًا . وقد ولد فى آخر خلافة المأمون (الذى توفى فى عام ٣١٨ هـ) ، ومات سنة ٣١٨ أو ٣١٩ هـ فى خلافة المعتز عن مائة سنة .

ومما يلفت الانتباه أن ابن المعتز ، وقد توفى قبل ابن العلاف بأكثر من عشرين عاما (إذ مات عام ٢٩٦ هـ) ، يتحدث عن ابن العلاف بصيغة الزمن الماضى ، فيقول على لسان راوى الخبر : « كان ابن العلاف من قرى النهروان ، وكان مصابًا بعين » (١) . ولا أدرى السرّ فى استعمال الفعل الماضى هنا ، الذى يفهم منه أن الكلام عن شخص كان قد توفى قبل ذلك . وبالمناسبة فقد ذكر أن شاعرنا كان صديقًا مقربًا لابن المعتز ، ومع ذلك فإن ما كتبه عنه فى « طبقات الشعراء » إنما هو رواية آخرين . علاوة على أنه لم يرو شيئًا من طريقه فى هذا الكتاب ، ولا ذكر أنه كانت بينهما معرفة ولا ما يُشتَم منه ذلك بحال . أتراه كتب كتابه هذا قبل أن يعرفه ؟

ويذكر ابن المعتز ، بناء على ما حُكي له ، أن يزيد الكاتب ، أن أبا شاعرنا كان يبيع القُتَّ (أى البرسيم) . ويعزو صبيح رديف ، جامع شعر الشاعر ، تسميته بـ « ابن العلاف » إلى أن أباه كان قَتَّاتًا . وكان شاعرنا يلقب بـ « النهم » نسبةً إلى « النهروان » ، وهو الإقليم الذى وُلد ونشأ فيه . هذا ما عُرِفَ بـ « أبى بكر ابن العلاف » أكثر من

شاعر . وكان ابن العلاف مصابا في إحدى عينيه ، ثم فقد الثانية فأصبح
ضريرا (٢) .

ويذكر ابن المعتز أن لابن العلاف أشعارا كثيرة . لكن الذي استطاع
صبيح رديف جمعه من شعره جذا قليل ، فهو لا يزيد عن مائة وخمسة
وعشرين بيتا ، موزعة على ١٥ مقطعة ، ما بين المقطوعة والقصيدة
والبيتين (٣) .

والرثاء هو أكبر موضوع من موضوعات الشعر التي وصلتنا لابن
العلاف . وهناك مقطوعتان غزليتان ، وقصيدة وتفتان في المديح ، وقصيدة
في عيادة المريض وآدابها ، وأخرى في التذكير بالموت ، وبيتان في عتاب
صديق . وبيتان قالهما عندما وقع في حفرة ، وكان قد فقد عينيه الاثنتين
فلم يعد يبصر طريقه .

ونبدأ بهذين البيتين الأخيرين . وقد قالهما ، فيما يبدو ، رداً على
امرأة أشارت إلى كف بصره :

قالت : « كأنك في الموتى » ، فقلت لها : « قد مات من ذهب والله عيناه »

عيناي كفاي لا طرف ألد به . وكيف يفرح من عيناه كفاه ؟ »

والمعنى طريف . إذ يجعل الشاعر كفيه هما عينيه اللتين يبصر بهما .
ولكن أي عينين ؟ إنهما عينان كعدمهما ، عينان لا تبصران ، ومن ثم
أنكر أن يستطيع الفرخ من كانت كفاه هما عينيه . على أنه مما يلفت نظر
المدقق في البيتين أن الشاعر قد وضع القسم في الشطرة الثانية من البيت
الأول في غير موضعه ، إذ هو يقسم على « الموت » لا « على ذهاب
العينين » ، فكان حق « والله » أن تأتي بعد « قد مات » لا بعد

« ذهبت » . ومع ذلك ، فإن هذه الملاحظة لا تظهر بسهولة ، ولا يحسُّ
القارئ بشيء غير طبيعي في تركيب البيت . وهي ، على أية حال ،
ليست بالقييعة .

وقال يعاتب صديقاً (٤) :

لـك ود قد جبرنا . فأعيننا صدوعه

فإذا ودك مـ . كنت بالأمس تبعه

والصورة في البيت الأول ترينا أنه قد أعيته محاولة الإبقاء على الصداقة
التي كانت بينهما ، فهو يرسم هذه الصداقة في صورة الإناء الذي لا يكف
عن التحطم ، فكلما جبر فيه صدعاً عاد فانصدع مرة أخرى ... وهكذا
دواليك حتى غلبه اليأس من إصلاح حاله . وفي البيت الثاني يصوِّر ودَّ
هذا الصديق على أنه تجرة ، فهو يبيعه لمن يدفع . إن المسألة عنده ليست
مسألة عواطف بل مصالح .

أمَّا التذكير بالموت والتنبيه إلى ما بعده من حساب فله فيه قصيدة
قصيرة من تسعة أبيات تقوم على الطرائف والمقابلة بين حياة الشخص على
وجه الأرض ودفنه بعد في باطنها بعد مماته . وليس فيها شيء رائع أو
يلفت النظر ويستحق الوقوف ، فكل ما تقول : أن الإنسان ميتٌ لامحالة
، أنه محاسب عما قدمت يداه . وهذا أمر « البدهية » بمكان . وقد كنا نود
لو أن الشاعر وقف مثلاً عند بعض القيم التي لاحظ اختفاءها من المجتمع
ودكر الناس بها ويُنَّ لهم أهميتها وحذّر من أخطار التهاون بها ، أو
يرث عند بعض العيوب المتفشية بين الناس والأضرار المترتبة عليها . أما
الاكتفاء بالتذكير بالموت ، أمر سلبى لا يكاد يقدم شيئاً أو يؤخر . وعلى

آية حال ، فهذا نصها :

كأنك بالمصرع الكائن
وقد صرت في أمل خادع
وقام الذي صنته برهة
فمن ناقلين إلى غاسل
فلما ارتفعت بدار البلى
وقد كنت تسكن في ظاهر
ستترك بيتا وثيق البناء
ودارا يعيش بها الساكنون
فلا يخفىن امرؤ نفسه
وجسمك في صورة البائن
كذوب إلى أجل حائن
يحث على نقلة الصائن
إلى حاملين إلى دافن
حصلت على العمل الراهن
فأصبحت تسكن في باطن
إلى بيتك المظلم الواهن
إلى منزل ميت الساكن
فويل من الغبن للغابن

وفي عيادة المريض وما ينبغي على زائره أن يراعيه نقراً هذه

الآيات :

قل لمن يُترم المريض : فلو عد
لا تطبل عنده الجلوس فيزدا
قل له : « كيف أنت ؟ » وادع له الد
فلذا كان من يعود مطبلاً
ث صحيحاً لعاد ذاك مريضاً
د طويلاً من السقام عريضاً
هـ . وعجل عن العليل النهوض
لم يكن عائداً وكان بغيضاً

وهي ، كما ترى ، نظم أكثر منها شعراً . ومع ذلك أحب أن أترث قليلاً
عند بعض الملاحظات فيها :

وأولها هذه « الفاء » التي في أول جملة القول في البيت الأول :
ما توجيهها ؟ وأحسب أن المقصود بها الإيحاء بأن الكلام الذي بعدها
مترتب على شيء قبلها محذوف ، تقديره مثلاً : « إنك تبرم المريض
بتطويل مقامك عنده . وبهذه الطريقة فلو عدت شخصاً صحيحاً لأمروته
بطول بقائك راسخاً على قلبه » .

وثانيتهما التلاعب ، في البيت الأول أيضاً ، بالفعل « عاد » ،
الذي يستخدمه الشاعر أولاً بمعنى « زار » ثم بمعنى « أصبح » . ومع
ذلك ، فإن الفعل « عاد » ، الذي إذا استخدم في معنى الزيارة لم
يستخدم إلا في « زيارة المريض » ، قد استخدمه الشاعر في « زيارة
الصحيح » . لكن الشاعر فيما أرجع قد استخدمه هكذا تمهيداً للقول بأن
هذا الصحيح سوف يمرض مما يسببه له الزائر الثقيل من سأم وملال ،
ملاوة على رغبة الشاعر في المجانسة بين « عاد » الأولى و « عاد »
الثانية .

وثالثتها تحويل عبارة « طويل عريض » من تابع (في الكلام
العادي) إلى متبوع (في البيت الثاني) ، إذ عادة ما يقال : « يزداد
عاماً طويلاً عريضاً » بجعل « طويلاً عريضاً » نعتاً ، أما هنا فقد
حدث في التركيب تقديم وتأخير فصارت « طويلاً عريضاً » هي المنعوت ،
معناها قوله : « من السقام » ، فضلاً عن مجيء شبه الجملة هذا بين
« طويلاً » و « عريضاً » لا بعدهما . وهذا التركيب الجديد للكلام قد
طلع عليه شيئاً من الإنعاش .

ورابعها أن الشاعر ، في سبيل الزاينة على الزوار الثقلاء الذي
يرمون المريض ويساعدون على استفحال مرضه أو على الأقل إبطاء شفائه ،
قد بالغ فطلب منهم ألا يزيدوا على السؤال السريع عن صحته والدعاء له
بالتعافي فوراً . ولا ريب أن المريض سيكون أول من يضيق بهذا ، لأنه
يعلم حينئذ أنها ليست زيرة حب ومودة بل مجرد أداء شكلي للموجب .
وفي هذا فالمرضى بحاجة إلى استئناس بالناس وشعوره بوجودهم حوله .

اللهم إلا إذا كان مرضه يستلزم الإخلاد إلى الراحة التامة أو كان هو بحاجة ماسة إلى النوم مثلاً .

فإذا جئنا إلى المديح وجدنا هذين البيتين في مدح علي بن محمد :

يتلقى الندى بوجه حيٍّ وصدور القنا بوجه وقاح
هكذا هكذا تكون المعالي طرق الجعد غيّر طرق المزاج

وقد نُسب هذا البيتان أيضاً إلى بكر بن النطاح . وعلق صبيح رديف ، جامع شعر الشاعر ، بأنهما « لابن العلاف استناداً إلى رواية ابن المعتز (٥) » ، ولأنهما أقرب إلى شاعرية ابن العلاف « (٦) » . وقد يكون إنزال صبيح رديف لرواية ابن المعتز هذه المنزلة سببه أن ابن المعتز كان معاصراً له وأنه أول من وصلتنا كتاباتهم عنه ، لكننا لا نفهم سببه الثاني الذي بنى عليه نسبة البيتين إلى ابن العلاف ، إذ إنه اكتفى بإصدار الحكم ولم يسق حشياته . وقد كان عليه أن يوضح لنا كيفية قربهما من شاعرية ابن العلاف . وأحسب أن ذلك صعب ، فبيتان من الشعر ليس فيهما أية خصوصية لا يساعدان الناقد على حسم نسبتها ، وبخاصة إذا لم يكن للشاعر المراد نسبتها إليه شعرٌ بين أيدينا كافٍ لتمثل صورة فنه وملامحها .

على كلٍّ ، فقائل هذين البيتين لم يوفق ، فيما أرى ، في قوله عن الممدوح : « يتلقى الندى » ، لأنه ليس هو الذي « يتلقى » الندى ، بل قاصده . أما هو فـ « يلقى » ، اللهم إلا إذا تأولنا وقلنا إن في الكلام حذفاً تقديره : « يتلقى طلب الندى » . لكن مثل هذا التأويل متكلف ، إذ يراد به تغطية عوارٍ حذفٍ يقلب المعنى من النقيض إلى النقيض .

كذلك لم يوفق الشاعر في التعبير عن « أسنة » الرماح « الصدر » ، إذ إن المحارب هو الذي يتلقى الرمح بصدرة لا صدر الرمح هو الذي يصيبه . إن فكرتنا عن صدر أى شيء أنه عريض لا يؤلم ، فضلاً عن أن يقتل ، أما « السنان » فعاد مديب ينغرز في الصدر ، وقد يقتل .

وقد خان الشاعر أيضاً التوفيق في وصفه وجه ممدوحه « الوقاحة » . صحيح أنه أراد من ذلك مدحه بالجرأة والإقدام . ولكن كان يمكنه استعمال لفظة أخرى ، لولا رغبته (قاتلها الله !) في المطابقة بين « حيٍّ » و « وقاح » .

وأخيراً ، فإن قول الشاعر : « هكذا هكذا تكون المعالي » يشبه قول المتنبي بعد ذلك « هكذا هكذا ، وإلاً فلا لا » .

وثمة بيتان آخران يمدح بهما ابنُ العلاف عبد المطلب بن عبد الله بن مالك الخزاعي ، وهما

تزينك خلّات من الله أربع ، فتنتان للدنيا وتنتان للدين

سمّاح أخى طيٍّ ، وبأس ابن ظالم وصدق أبى ذرٍّ ، ونسك ابن سيرين

وليس فيهما شيء يمكن الوقوف أمامه .

ويبقى من المديح القصيدة القصيرة التي مدح بها علي بن يحيى ، ونصها :

أيا حسن ، لما سبقت إلى العُلا تهرّت فيها بالفضيلة في السبق

فصيرت لي حملاً بمضلك واجبا وأعطيتني شيئاً سوى ذلك الحق

فقدت بها قلبي إليك ، وإن تسَلَّ خبيراً به يخبرك صدقك عن صدقي

ملكك قيادي يا ابن حيٍّ نعمة فإن زدتنى أخرى ملكك بها رقي

فمن أين لي في الخلق مثلك سيد
وقد سار شعري فيك غربا ومشرقا
فلن قابلوا شعري بجودك سائرا
فليتك ، إذ خلدت حمدك باقيا
إذا كان لم يُسْمَعْ بمثلك في الخلق ؟
كجودك لما سار في الغرب والشرق
فما بين أشعاري وجودك من فرق
على غابر الأيام ، تبقى كما تبقى

والشطرة الثانية من البيت الأول لا تكاد تضيف إلى الأولى جديداً ،
رغم أن تركيب العبارة يوحي بخلاف ذلك ، إذ المعنى : « إنك بسبقك قد
أصبحت السابق الوحيد » ، ومعلوم أن « السبق » يقتضى « التفرد » ،
وإلا لم يكن سبقا .

أما في البيت الثانى فإن المعنى غائم لا يفهمه الإنسان إلا من
السياق تخميناً . وأحسب أن مقصوده أنك لم تكتف بإعطائى ما جعلته ،
بفضلك وكرمك ، حقاً لي عندك ، بل زدت عليه شيئاً آخر . أى أن كلمة
« سوى » تدل على « الزيادة » لا « البدلية » ، وإلا لم يكن ثمة معنى
مفهوم . على أن كلمة « شئ » هي كلمة محايدة لا لون لها ولا ظلال ،
فضلاً عن أنها تدل على أن الزيادة شئ لا يؤبه له . ولا أظن الشاعر يريد
ذلك . هذا إن كنت قد فهمت البيت .

وقوله في البيت الثالث : « وإن تسل خبيراً به ... » هو صدى
واضح لقوله تعالى : « فاسأل به خبيراً » (٧) .

على أن قوله : « يخبرك صدقك عن صدقى » يحتاج إلى نسـ . من
إمعان الفكر كي يعرف الإنسان المراد منه . ولعلّه يريد أن الصادق من
أمثالك لا يصاحبه إلا الصادقون . فكونك صادقاً يشهد لي ، على نحو
تلقائى ، بالصدق فيما أقوله فيك . أو لعل المقصود أن كرمك الصادق هو

الضمان لصدقى في وصفه ، إذ ما دمت كريماً حقاً فكيف أكون كاذباً حين
أصفك بالكرم ؟

أما قوله في البيت الرابع :

ملكيت قيادى يا ابن يحيى بنعمة فلن زدتنى أخرى ملكت بها رقى

فينبىء بوضوح أن الشاعر يقيم علاقته بمدوحه على أساس المنفعة التى
يحصلها منه ، فكلما حصل منه على منفعة جديدة ازداد تعلقاً به وطاعةً
له ووفاء . إن الحب عنده على قدر العطاء . هكذا يقول بلا مواربة .

وهو يقيم البيت الخامس إقامته لقضية منطقية ، إذ ينفى الكل
ليتوصل به إلى نفي الجزء : إن مدوحه لا نظير له فى الناس ، ومن ثم
فلا نظير له فى السادة . إنه متى لم يوجد نظير له بإطلاق ترتب على ذلك
البا عدم وجود نظير له بين طائفة نسادة ، إذ هي طائفة محدودة داخل
دائرة الناس الواسعة .

ونراه فى البيت السادس يقدم « الغرب » على الشرق . والمتبادر إلى
الذهن أن السبب فى ذلك هو الرغبة فى الموازنة بين ترتيب هاتين الجهتين
فى الشطرة الأولى وترتيبهما فى الشطرة الثانية ، الذى كان محكوماً فيه
بقيد القافية ، لأن حرف الروى هو « القاف » لا « الباء »

وفى البيت السابع نراه ، رغم تراميه على عتبات المدوح ، لا يجد
حرجاً فى أن يشمخ بأنفه كشاعر . وكأنه بعد هذا كله يريد أن يفهمه أنه لا
فضل له عليه ، فإنه إذا كان قد أعطاه مالا فهو بدوره قد أعطاه شعراً .
فواحدة بواحدة إذن .

وتبقى ملاحظة على استخدام جامع شعر الشاعر لعلامة الترقيم فى

البيت الأخير ، فقد كتبه هكذا :

فليتك - إذ خلّدت حمدك - باقيًا على غابر الأيام تبقى كما تبقى

والشرطتان اللتان تحصران بينهما قول الشاعر : « خلّدت حمدك » تعنيان أن هاتين الكلمتين هما وحدهما الكلام المعترض بين « ليت واسمها » من جهة و « خبرها » من جهة أخرى . لكن كلمة « باقيًا » ليست ، كما هو بين ظاهر ، هي « الخبر » : لا من الناحية النحوية (لأنها منصوبة) ولا من ناحية المعنى ، بل « الخبر » هو جملة « تبقى كما تبقى » ، ومن ثم فإننى ، عند ترقيمي للآيات ، قد جعلت قول الشاعر : « خلّدت حمدك باقيًا على غابر الأيام » كله جملة اعتراضية .

قد يُردُّ بأن معنى البيت ، على ترقيم الأستاذ رديف ، هو : « ليتك ... تبقى باقيًا على غابر الأيام ... » . لكن صياغة اسم فاعل حالاً من نفس الفعل العامل فيه يبدو ركيكاً . وفوق ذلك لا يقدم جديدًا ، إذ ما معنى أن يقال : « جلست جالسًا » ، و « تشابت متشابًا » ، و « استذكرت مستذكرًا » ، و « قاتلت مقاتلاً » ... إلخ ؟

فإذا انتقلنا إلى الغزل وجدنا له الآيات التالية :

أدارى بضحكى عن هواك ، وربما	سهرت فتبدي ما أجنّ المدامغ
وأمنع طرفى ، وهو ظمآن ، ورده	وأخفى الذى تحنو عليه الأضالع
أذوب وأبلى من رسيس هواكمو	وتسهر عيني والعيون هواجع
بكيت وما أبكى لما قد خبرته	ولكننى أبكى لما هو واقسغ

ويعجبني تعبيره عن شوقه لرؤية حبيبته بـ « ظمآن العين » . وليس فى الآيات ، عدا هذا ، شئ أرى أنه يستأهل الوقوف أمامه ، فالمعانى والصور بعد ذلك عادية شائعة ليس فيها طرافة ولا خصوصية .

ويرى د. عمر فروخ أن الصواب أن تُجعل « تحنو » فى البيت الثانى مبنية للمجهول (٨) . ويرد صبيح رديف عليه بأن « الأضالع » لا يمكن أن تكون نائب فاعل بأى حال من الأحوال (٩) . والواقع أننى لا أدرى على أى أساس يرى د. فروخ أن الصواب هو بناء « تحنو » للمجهول ، إذ لم يسق لنا رواية للبيت على النحو الذى يريد تعديله إليه . كذلك لست أفهم السبب الذى حدا بصبيح رديف إلى الجزم بأن « تحنو » لا يمكن أن تُبنى للمجهول ، لأنه (كما قال) لا يجوز أن تكون « الأضالع » نائبًا للفاعل بأى حال من الأحوال . ذلك أنه يصحّ من الناحية النظرية أن نقول « تحنو » أو « تُحنى » . ومعناها على البناء للمعلوم : « تَعْطِف » ، وعلى البناء للمجهول : « تُطْوَى » . فجزم الأستاذ رديف إذن لا أساس له . ومع ذلك فليس من حقّ د. مروخ أن يغير رواية البيت ما دام لم يرد إلينا إلا على هذه الصورة .

وقد نسب صبيح رديف القصيدة الغزلية التالية أيضا لابن العلاف ، اعتماداً فيما يقول على رواية ابن المعتز لها (١٠) ، رغم أن صاحب « الأغاني » يعزوها هو وصاحب « معجم التنصيص » والنويرى فى « نهاية الأرب » لبكر بن التطاح (١١) . أما ابن المعتز فلم يورد من هذه القصيدة إلا البيتين الأولين والبيت الرابع . وعلى هذا فليس من حقّ صبيح رديف أن يرويهما كلها لابن العلاف ، بل كان ينبغى الوقوف عند الآيات الثلاثة المذكورة لأن يعنى على القارىء ويوهمه أن ابن المعتز قد رواها كلها لشاعرنا . ثم يدلّ إنه لما رأى هذه الآيات عند غير ابن المعتز ضمن قصيدة جعل القصيدة برمتها لابن العلاف ، على أساس أن آيات

القصيدة كتلة واحدة . لكن الرّة على هذا هو أنه كثيراً ما تتشابه قصيدتان أو أكثر في الوزن والقافية والموضوع ويكون ذلك مدعاةً لاختلاط أبياتهما بعضها ببعض . فليس شرطاً إذن أن نأخذ الأبيات جميعها وننسبها إلى شاعر واحد أو ننفيها كلها عنه . على كل حال هذه هي القصيدة ، وهي ليست من الفن الشعري بمكان عال :

نَمْ فَقَدْ وَكَلْتُ بِي الْأَرْقَا	لَا هِنَا بَعْدِي بِمَنْ عَشَقَا
إِنَّمَا أَبْقَيْتُ مَنْ يَدْنِي	شَبَعَا غَيْرَ الَّذِي خَلَقَا
كُنْتُ كَالنَّقْصَانِ فِي قَمَرٍ	مَا خَفَى مِنْهُ الَّذِي اتَّسَقَا
وَفَتَى نَادَاكَ مَنْ كُزِبَ	أَشْعَلْتُ أَحْشَاءَهُ حَرَقَا
غُرِقْتُ فِي الدَّمْعِ مَقْلُتُهُ	فَدَعَا إِنْسَانَهَا الْفَرْقَا
إِنَّمَا عَاقَبْتُ نَازِلَهُ	إِذْ أَعَادَ الطَّرْفَ مَسْتَرْقَا
مِمَّا لَمْ يَنْتِ مَعَانِيهِ	أَنْ يَعَادِيَ طَرْفَ مَنْ رَمَقَا
لَسْتُ أَنْ تَبْدِي لَنَا حَنَانَا	وَلَنَا أَنْ نَعْمَلَ الْحَدَقَا
قَدَحْتُ كَفَاكَ زَنْدَ هَوَى	فِي سَوَادِ الْقَلْبِ فَاحْتَرَقَا

ونبلغ بذلك أكبر موضوع وصلنا للشاعر شعراً فيه ، وهو الرثاء . وقد أورد صبيح رديف له تسعة أبيات في رثاء المبرد ، وأربعة في رثاء ابنه هو ، وقصيدة طويلة ومقطوعتين في رثاء هرّ له . ونبدأ بما نسب صبيح رديف إليه من رثاء في المبرد :

مَاتَ الْمَبْرِدُ وَانْقَضَتْ أَيَامُهُ	وَلِيَذْهَبَ مَعَ الْمَبْرِدِ ثَعْلَبُهُ
يَمُتُ مِنَ الْآدَابِ أَصْبَحَ نَصْفُهُ	خَرِبَا ، وَبَاقِي النِّصْفِ مِنْهُ سَيَخْرِبُ
فَابْكُوا لِمَا سَلَبَ الزَّمَانُ ، وَوَطَّنُوا	لِلدَّهْرِ أَنْفُسَكُمْ عَلَى مَا يَسْلُبُ
عَسَابَ الْمَبْرِدِ حَيْثُ لَا تَرْجُونَهُ	أَيُّدَا ، وَمَنْ تَرْجُوهُ فَمَغْيِبُ
شَمَلْتَكُمْوْ أَيْدِي الرَّدَى بِمَصِيْبَةٍ	وَتَوَعَّدَتْ بِمَصِيْبَةٍ تَرْقُبُ
فَتَزُودُوا مِنْ ثَعْلَبِ ، فَيَكْأَسُ مَا	شَرِبَ الْمَبْرِدُ عَنْ قَلِيلٍ يَشْرَبُ

واستعجبوا ألفاظه فكأنكم
وأرى لكم أن تكتبوا أنفاسه
فليحقرن بمن مضى متخلفاً
من بعده ، وليذهبن ونذهب
والأستاذ صبيح ، رغم اختلاف المصادر في نسبة هذه الأبيات ، يرى أنها « ألصق بابن العلاف وأقرب إلى نفسه الشعري » (١٢) ، وذلك دون أن يبين لنا كيف أنها أقرب إلى نفس ابن العلاف الشعري . والواقع أنه لم يصلنا لابن العلاف شعر كاف لكي نقيس عليه الشعر المختلف على نسبته إليه وإلى غيره . وليس له بالذات من رثاء البشر ، فيما عدا هذه الأبيات ، إلا أربعة في رثاء ابنه . وبإقيده في رثاء هرّ . فكيف يا ترى نستطيع أن نستخلص نفسه الشعري في الرثاء لكي نقيس عليه الأبيات التي بين أيدينا ؟

وقد كنتُ ، قبل أن أرجع إلى تخريج الأستاذ صبيح لهذه الأبيات وأعرف أنها نسبت أيضاً لغير ابن العلاف ، أستغرب إلحاح الشاعر على اقتراب منية ثعلب ولحاقه بالمبرد ، الذي سبقه إلى لقاء ربه ، وأقول إن هذا المديح لثعلب هو أثقل مديح عرفته ، لأنه ورد في سياق توقع موته ونعيه . فلما عرفتُ ، من تخريج شعر الشاعر (١٣) ، أن بعضها على الأقل يُنسب لثعلب نفسه رجعت أن يكون ثعلب هو الذي نظمها أو نظم بالآخرى معظمها (١٤) . ومن المعروف أن بعض من يعتزون بعلمهم قد يلجأون ، في سبيل افتخارهم بمواهبهم ولفت أنظار من حولهم نحو أهميتهم ، إلى حث الناس على انتهاز فرصة وجودهم بين ظهرائهم والإفادة من علمهم قبل أن يتلفثوا حولهم فلا يجدوهم . أمّا أن يقول غيرهم عنهم ذلك فهو سمج

ثقل .

وثمة رواية أخرى للبيت قبل الأخير .. هكذا :

وأرى لكم أن تكتبوا ألفاظه إذ كانت الألفاظ مما تُكتبُ

بإبدال « الألفاظ » بـ « الأنفاس » . والمعنى ، على هذه الرواية ، تافه لا قيمة له ، إذ لا أظن أحداً ممن يعرفون ثعلباً كان يحتاج إلى مثل هذه النصيحة . أمّا « كتابة الأنفاس » فتدل على عظيم التقدير لثعلب ولكل ما يصدر عنه حتى لو كان مجرد زفرات .

وقال ابن العلاف في مرثية ابن له :

يا حسرتى بسعيد منذ فارقنى ! يا حنينى إلى ما فات من أنسه !

فلست أنسى وكفى تحت منخره وكان آخر ما أحسست من نفسه

وقد قضى الناس حقى فى جنازته وكنت آمل أن يقضوه فى عرسه

وهى أبيات تنفخ أسى ، ولكنها لا تصل إلى روعة أو التهاب رثاء أبى ذؤيب الهذلى لأولاده ، أو رثاء بشار لابنه ، أو ابن الرومى لابنه الأوسط محمد .

على أن الرثاء الذى اشتهر به ابن العلاف وأثار من الضجة ما أثار هو رثاؤه للهرة ، الذى نظم فيه قصيدة طويلة تجاوزت الستين بيتاً (١٥) ، ومقطوعتين : إحداهما سبعة أبيات ، والأخرى أربعة .

وقصة هذا الهرّ أنه كان يتسلل إلى برج للجيران ويفترس أفراخ الحمام هناك فضاّق به أصحاب البرج وتربصوا به وقتلوه .

بيد أن هناك روايات أخرى ترى فى ذلك الهرّ رمزا إلى شخص ميجرؤ الشاعر على التصريح باسمه خوفاً من الأذى : فقد ذكر بعضهم أن

المقصود هو ابن المعتز ، الذى استطاع بمؤازرة أنصاره أن يخلع المقتدر من عرش الخلافة لمدة يوم ، لكن رجال المقتدر استطاعوا أن يعيدوه إلى سرير الملك مرة أخرى ، وانتهى الأمر بمصرع ابن المعتز . وكان الشاعر صديقاً له ، فرثاه هذا الرثاء الرمزي ، خوفاً من المقتدر . وذكر آخرون أن غلاماً للشاعر كان يهوى جارية لأحد الوزراء ، وأن هذا الوزير قبض عليهما وسلخهما وحشا جلدهما تيناً . وقال بعض ثالث : بل المرثى هو ابن الوزير على بن الفرات ، الذى قُتل فلم يستطع الشاعر أن يذكر اسمه صراحة . أمّا الصفى فقد استنكر أن يكون المرثى إنساناً ، وأكد أنه هرّ حقيقى (١٦) .

وإليك أولاً المقطوعتين :

يا ربّ بيت رثاه	فيه تضايّق مستقرّة
لما تكاثّر سآره	وجفاه بعد الوصل هرّة
وسعى إلى برج امرى	فيه الفراح كما يسرّة
ظن المناقع أكلها	فلإذا منافعها تضرّة

* * *

يا هر ، بعث الحق بالباطل	وصرت لا تصفى إلى عاذل
إذا أتيت البرج من خارج	طارت قلوب الطير من داخل
علنا بما تصنع فى برجها	فهى على خوف من الفاعل
قد كنت لا تغفل عن أكلها	ولم يكن ريك بالغافل
فانظر إلى ما صنّعت بعد ذا	عقوبة المأكول بالأكّل
مازلت يا مسكين مستقلاً	حتى لقد منيت للقاتل
قد كنت للرحمة مستأهلاً	إذ لم يكن منك بمسناهل

وهاتان المقطوعتان تلخّسان ما فى القصيدة الطويلة .

وفى رأى أن من السعب جداً الاعتقاد بأن ابن المعتز هو المقصود

بالهرّ ، إذ كيف يقول الشاعر له إنك « بعث الحق بالباطل ، ولم يكر
ريك بالغافل » ، وقد كان ، كما يقولون ، صديقا له لصيقا ؟
كما أنه قد نُسب إليه في القصيدة الإيذاء والظلم والجريمة والغر
والطمع والعدوان ، مما يدل على أنه كان يرى قتله أمرا عادلا :

حتى اعتقدت الأذى لجيرتها ولم تكن للأذى بمعتقدا
وحملت حول الردى بظلمهو ومن يحم حول حوضه يرد
إن الزمان استقاد منك ، ومن يسلم لغير الزمان يستقد
...

أطعمك الفسئ لعمها فرأى قتلك أربابها من الرشدا
...

صادوك غيظا عليك ، وانتقموا منك وزادوا ، ومن يصد يصد
...

فحين كاشفت وانتهكت وجها هرت وأسرفت غير مقتصد
أذاقك الموت من أذاق كما أذقت أطياره يدا يند
أردت أن تأكل الفسراخ ولا يأكلك الدهر أكل مضطهد ؟
هذا بعيد من القياس ، وما أعزه فسي الدنس والبعد ؛
...

عشت حريصا يقوده طمع وميت ذا قاتل بلا قود
...

عاقبة النفس لا تمام ، وإن تأخرت مدة من المدد

كذلك فابن المعتز كما ذكرنا من قبل لم يرو عن ابن العلاف شيئا

رواية مباشرة في « طبقات الشعراء » ، ولا ذكر أنه كان له به صلة .
فهل يمكن القول بعد ذلك إنهما كانا صديقين ودودين ؟ أم ترى ابن المعتز
كتب كتابه « طبقات الشعراء » قبل أن تربط بينهما الصعبة ؟ لكن ألم

بعد ابن المعتز النظر في كتابه بعد أن عرف ابن العلاف وأصبعا صديقين ؟
حتى لو سلّمنا بأنه كانت بينه وبين ابن المعتز تلك الصداقة المثينة ،
واللوعة في القصيدة ؟

لكل هذا لا أستطيع أن أهضم أن ابن المعتز هو المقصود في مرثي
ابن العلاف الهرية .

ثم كيف يقال إن القصيدة رمزية ، وإن الشاعر خاف أن يصرح باسم
الشخص المرثى ، وليس في القصيدة ما يسىء إلى القاتل ؟

إننى أميل إلى أن القصيدة هي فعلاً في رثاء هرّ عزيز على الشاعر
فإن بلاعبه ويلطفه ويطلقه على الفثران التي كانت تعيش في بيته فساداً
فرضاً وتمزيقاً ونقبا . والشاعر يقول صريح العبارة :

وكيف تنفك عن هواك وقد كنت لنسا عدة من العدد
تمنع عنا الأذى وتحرسنا بالغيب من حية ومن جُرد
وتخرج الفأر من مكانها ما بين مفتوحها إلى السد
يلقاك في البيت منهجو عدد وأنت تلقاهم بلا عدد
لا عدد كان منك منفلتا منهم ولا واحد من العدد

كما أنه يشير أيضا إلى أن الفثران بعد موت الهر قد تكاثرت وصارت لا
تخاف ، وأخذت تحطم كل شيء وتأكله وتثرثر :
...

قد كنت يددت شملهم زمنا فاحتدوا بعد ذلك البدد
وقتبوا الخيز في السلام ، فكسبوا بالهتف والعيال من كبد
فلم يبقوا لنا على سيد في خوف أبنائنا ولا لبس
وفرشوا قعرها و... ركبوا ما علقته يد على وتد
ومزقوا من ثيابها فكلنا في مصائب جدد

لنا إن أصر البعض ، ... ، على أنها في شخص لا هرّ ، فإن

فهر آخر أفضل من الذى وقع إلينا قد اعتمدوا عليه فى إصدار هذا الحكم . رثما .

أقرب ما يمكن أن تنطبق عليه هو غلامه الذى قيل إنه كان يحب جارية لأحد الوزراء ، فنذر بهما الوزير فقتلهما ... إلخ . ذلك أن من الممكن أن يقال إنه يشير بالعدوان والبغى والظلم إلى اعتداء ذلك الغلام على حرم بيت الوزير ، وإن من الطبيعى أن يرى ابن العلاف فيما وقع عليه جزاء عادلاً ، وأن يقول إنه ما كان أغناه عن التطلع إلى ما عند الجيران كذلك فقله إنه كان يتخذه « عدة من العدد » إنما ينطبق على خادم لا صديق . وأيضاً فعدم اللفتة والتعسر فى القصيدة يكون عندئذ مفهوماً ، فهو يرثى خادماً لا صاحباً عزيزاً .

هذا هو ابن العلاف ، وهذا هو شعره ، وهو (فيما عدا قصيدته الطويلة فى الهرّ) ليس بالشعر الرائع ، على خلاف ما أجهد صبيح رديف نفسه لإثبات عكسه ، إذ رة حكم د. عمر فروخ عليه بالتكلف والجفاف (١٧) ، قائلاً إن « الدكتور فروخ قد غالى فى حكمه ، لأن الذى وصل إلينا من شعر ابن العلاف لا يكفى لإعطاء مثل هذا الحكم وإطلاقه على شعره وشاعريته . ولم يذهب أحد من الأقدمين إلى هذا الرأى ، بل ذهبوا إلى أن لابن العلاف الشعر الفائق . ولكن الذى يلاحظ على ما وصل إلينا من شعر ابن العلاف الميل إلى السلاسة والبساطة وإلى الظرف وطغيان روح المنادمة فيه » (١٨) . وهو كلام فيه غلو كبير ، فقد استعرضنا شعر ابن العلاف كله قصيدة قصيدة ومقطوعة مقطوعة ، ورأينا أن نصيبه من نفحة الشعر ، عدا القصيدة الهرية ، جد قليل . أما قول بعض التدماء بعكس ذلك فهو لا يلزمنا ، إذ إن لنا ذوقنا ومقاييسنا ولهم مقاييسهم وأذواقهم . ثم إننا معكومون بما وصلنا من شعر الشاعر . ورثما كان له

الهوامش

- ١- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٢٥٨ .
- ٢- انظر ترجمة ابن العلاف في « طبقات الشعراء » لابن المعتز / ٢٥٨ - ٢٥٩ .
- و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادي / دار الكتاب العربي / بيروت / ٧ / ٣٧٩ وما بعدها . و « وفيات الأعيان » لابن خلكان / تحقيق د . إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ١٠٨ وما بعدها . و « البداية والنهاية » لابن كثير / مكتبة المعارف / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٧م / ١١ / ١١٦ ، و « نكت الهميان في نكت العميان » للصفي / المطبعة الجمالية / القاهرة / ١٣٢٩هـ - ١٩١١م / ١٣٩ - ١٤٢ ، و « دائرة معارف البستاني » / ١ / ٦١٤ - ٦١٥ ، و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان / تعليق د . شوقي ضيف / دار الهلال / ٢ / ١٦٧ - ١٦٨ ، و « تاريخ الأدب العربي » لبروكلمان / ترجمة د . عبد الحليم النجار / دار المعارف / ط ٤ / ٢ / ٥٩ ، و « تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / ط ٤ / ١٤٠٦ هـ - ١٩٨١م / ٣٩٤ - ٣٩٧ ، و « شعر ابن العلاف » / جمع وتحقيق صبيح رديف / مطبعة الجامعة / بغداد / ١٩٧٤ / ٧ - ٢٥ .
- ٣- وهذه الأشعار تشغل الصفحات من ٢٨ إلى ٤٧ من « شعر ابن العلاف » / جمع وتحقيق صبيح رديف .
- ٤- هو الزجاج أو الزجاجي النحوي . انظر « شعر ابن العلاف » / ٤١ .
- ٥- يقصد : في « طبقات الشعراء » / ٩٠ ، ٤٥٤ .
- ٦- انظر « شعر ابن العلاف » / ٥٠ .
- ٧- الفرقان / ٥٩ .
- ٨- انظر عمر فروخ / تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / ٣٩٦ هـ / ٧ .
- ٩- شعر ابن العلاف / ٥٧ .
- ١٠- يبدو أنه رأى الأخذ برواية ابن المعتز لأنه أقدم من كتبوا عن الشاعر .
- ١١- انظر « طبقات الشعراء » / ٢٥٩ ، ٥٠٤ ، وشعر ابن العلاف / ٤٢ ، ٥٧ .

- ١٢- شعر ابن العلاف / ٤٨ .
- ١٣- نفس المرجع والصفحة .
- ١٤- احترزت بقولي : « أو نَظَمَ بالأحرى معظمها » ، لأن من غير المفهوم أن يقول نعلب في آخر القصيدة ، بعد كل الذي قاله عن اقتراب موته :
فليحققن بمن مضى متخلفاً من بعده ، وليذهبن ونذهب
إذ المضارع المسند إلى ضمير جماعة المتكلمين (في « نذهب ») لا موضع له هنا لو أن نعلبا هو صاحب البيت ، كما هو واضح .
- ١٥- لم يستطع رديف صبيح أن يجمع أكثر من ثمانية وخمسين بيتاً منها .
- ١٦- انظر « وفيات الأعيان » / ٢ / ١٠٨ - ١٠٩ ، ونكت الهميان / ١٣٩ - ١٤٠ ، ودائرة معارف البستاني / ١ / ٦١٤ - ٦١٥ ، و « تاريخ الأدب العربي » لبروكلمان / ٢ / ٥٩ ، وتاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / ٣٩٥ ، وشعر ابن العلاف / ١٥ ، ٣٢ .
- ١٧- انظر « تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية » / ٣٩٥ .
- ١٨- شعر ابن العلاف / ١٤ - ١٥ .

محمود الوراق

هو محمود بن الحسن (وقيل : محمود بن الحسين) ، من أم
بغداد . وكانت صنعتُه الورَاقَة ، كما يفهم من تسميته بـ « محمود
الوراق » . وبعضهم يقول إنه كان يشتغل نخَّاسًا إلى جانب صنع
كورَّاق (١) .

وبحقُّ يرى د. محمد زهدى يكن ، جامع ديوان محمود الوراق
ومحققه ، أن دعوى اشتغاله نخاسًا هي رواية غير موثقة (٢) ، إذا
يذكر هذا إلا الخطيب البغدادي ، الذي يفصل بينه وبين الوراق زمر
طويل ، فقد توفي البغدادي سنة ٤٦٣ للهجرة على حين مات محمود
الوراق على أكثر تقدير سنة ٢٣٢ ، أى أن بين وفاتيهما قرنين وثلاث
تقريبًا .

صحيح أن شاعرنا ، كما جاء فى بعض الروايات ، قد احتاج يومًا
إلى أن يبيع جارية له ، وأنه حزن لذلك حزنًا شديدًا ، وأنها عندما عرض
عليها أن تخرج من ملكه إلى ملك سيدها الجديد عاتبته وذكرته بالعشرة
الطويلة التى كانت بينهما ، ممَّا ألمه وأخجله وجعله يبقى عليها (٣) . بيد
أن مثل هذه الرواية لا تصلح أبدا أن تكون دليلاً على أنه كان يحترف بيع
الجوارى وشراءهن . إنها على العكس تبرهن على أن الأمر بينه وبين هذه
الجارية كان أمر عشرة طويلة ومودة ورحمة ، وليس أمر تجارة ونخاسة .
لقد كان رده عليها عندما سألته معاتبته : « يا محمود ، هذا كان آخر
أمرى وأمرى أن اخترت علىَّ مائة ألف درهم ؟ » أن قال : « فتجلسين

على الفقر والخسف ؟ » . فهل النخَّاس يفتقر ؟ وإن افتقر فهل يعرضه الفقر
بأنابه هذا العضَّ الأليم ؟

ثم إن الرواية تمضى قائلة إنه قد أعتقها أمام الحاضرين فى الحال
أصدقها داره ، فما كان من الشارى ، وهو أحد كبار رجال الدولة ، إلا أن
رهبهما الثمن الباهظ الذى كان قد عرضه فى شرائها ، فعاشا بأغبط
ميش (٤) . فهذا دليل آخر على أنها كانت جارية خاصة له لا واحدة من
حوارٍ يتاجر فيهن .

كذلك جاء فى رواية أخرى أن شاعرنا قد رفض أن يبيع جارية أخرى
له إلى أحد الخلفاء العباسيين (٥) ، رغم أنه قد بذل فيها سبعة آلاف
دينار ، وأبقاها إلى جانبه وظلت فى بيته إلى أن مات (٦) . ترى أيمكن
أن يرفض نخاس عرضًا مثل هذا ؟ وممن ؟ من خليفة . فلمن سيبيعها
إذن ؟ إن أحدًا آخر من رجال الدولة ما كان ليجرؤ على أن يشتريها بعد
ذلك ، وإلا كان معنى هذا أنه يريد أن يتفوق على الخليفة ، وهو ما كان
سيعرضه فى الغالب لغضبه .

ولا ينبغي أيضا أن يفوتنا أن شعر الوراق يخلو تمامًا من كل ما
يُسَمَّى منه أنه كان نخاسًا فى يوم من الأيام . قد يقال إنه كان له شعر
ماجن لكنه أهمله فلم يجمعه ، ومن ثم لم يصلنا (٧) . لكن لو كان
الوراق قد أهمل شعره الماجن الذى قاله قبل ترهده ، فكيف أهمله مؤرخو
الأدب والنقاد ؟ إن شعر أبى العتاهية مثلاً الذى نظمه أيام تخنثه ومجونه
قد وصل إلينا رغم انصراف الشاعر بعد ذلك إلى شعر الوعظ والموت
والحكمة . وبطبيعة الحال ليس أبو العتاهية هو الذى وصله إلينا بل من

كتبوا عن حياته وإنتاجه . بل لقد وصلنا شعر كعب بن زهير وعبد الله بن الزبير في هجو الرسول عليه السلام قبل إسلامهما . ولا شك أنهما ، بعد دخولهما في الإسلام ، كانا حريصين على إهماله بل إخفائه عن العيون والأسماع نهائيا . ومع ذلك فقد وصلنا .

وحتى الخبر الوحيد الذي يشير إلى أن شاعرنا كان يتردد على الحانات ويشرب الخمر ، وهو ما كان يمكن أن يحاول الاعتماد عليه بعض الباحثين للتدليل على أنه كان يشتغل بالنخاسة ، هذا الخبر اليتيم يستقى شاعرنا به « محمود الوراق » لا « محمود النخاس » (٨) .

وأخيرا فإني لا أفهم كيف يكون الإنسان نخاسا يشتغل ببيع اللحم البشري ، وفي ذات الوقت يكون شعره كله في الحكم والمواعظ وما أشبه . إن د. محمد مصطفى همدارة يرى أن الوراق قد « تخلص عن أسلوب النخاسين في تربية الجوارى على الفساد والإفساد ووجههن وجهة صالحة » (٩) . لكن لم تأتنا مع ذلك أية رواية تقول إن محمودا الوراق قد باع أية جارية .

وقد اتصل الوراق ببشار (١٠) . وكان حيّا في خلافة المعتصم وربما المتوكل أيضا ، على ما سبقت الإشارة إليه في الهامش رقم ٥ عند الكلام عن رفضه بيع جاريته لأحد الخلفاء العباسيين . وقد حدّد ابن المعتز سنة وفاته بحدود المائتين والثلاثين للهجرة (١١) .

وذكر الأونسي وابن شاعر الكتبي وابن المعتز أن أكثر شعره في الحكم والمواعظ والأدب (١٢) .

والحق أن شعره ، أو على الأقل الذي وصل إلينا منه ، قليل ، إذ

بلغ مع حواشيه في نحو مائة صفحة من القطع الصغير ، ويمكن أن يُختزل إلى سبعين أو ما يقارب ذلك ، فقد روعى في طبعه كتابة البيت في سطرين بدلا من سطر واحد .

وبعض ما ورد في الديوان من شعر قد نُسب للوراق ولغيره . ومن ذلك الأبيات التالية :

دع الرياء لمن ليج الرياء به	في الأمر بالبذل ، واذكر ذلة الغدوم
ومت على الدرهم المنقوش موت فتى	رأى الممات عليه أكرم الكرم
وعدّ عن ذا وعن هذا وقولهمو ،	« الذكر يبقى ، وتفتى لذة النعم »
لولا غناك لكنت الكلب عندهمو	فلن أبيت فجرب واشفق بالندم

نقد رؤيت أيضا للعطوى . كما روى البيتان الشان والرابع لأبي على الحمدوني (١٣) .

ومعظم الشعر الذي وصلنا للوراق نتف ومقطوعات . أما القصائد فاربعة فقط : اثنتان كلّ منهما أربعة عشر بيتا ، واثنتان كلّ منهما ثمانية أبيات ليس غير (١٤) . وإلى جانب هذا تقابلنا له أبيات منفردة بين الحين والحين .

أما موضوعاته فتدور حول الشيب ، والتزهد في الدنيا ، والتنفير من سؤال الناس ، والعلاقات بين الإخوان وما بعثورها من فتور وانفصام ، والدعوة إلى الصّبح ، والتحذير من الذين يتخذون النسيان أو التصوف ذريعة لأغراضهم الدنيوية ، وتصوير فساد الأحوال في الدولة ، والمقابلة بين العقل والجهل ، والتذكير بنعم الله ، ومناجاته سبحانه ، والتحذير من المعاصي . إنها ، كما ترى ، كلها موضوعات وعظية .

فأما شعره عن الشَّيب فيصور إحساسه بأن الدنيا موليَّة وأن الأمر قد دنت وأزف الحساب ، كما يعبر عن حسرته على ما مضى من الشباب :

اغتنم غفلة المنية واعلم
كم كبير يوم القيامة يُقضى
أما الشيب للمنية جمر
وصغير له هنالك قدر

فاجاك من وفد المشيب نذير
فسواد رأسك والبياض كأنه
والدهر من أخلاقه التغيير
ليس تدب نجومه وتسير

بكيت لقرب الأجل
ووافد شيب طرا
وئعد فسوات الأمل
بعقب شيب رحل
طسواك بشير البقا
طسوى صاحب صاحبها
كذلك انتقال السدول

سقى لأيسام خلعت
أيسام يحينا الهسوى
وكان أوجهها رياض
وتميتنا الخدق المراض (١٥)

سقى لأيسام توالى به
ولى ، فما الدنيا بأقطارها
أحسن ما كانت حروف الزمن
لليوم والساعة منه نمن

ولعل مما له دلالة القوية أن إحدى القصائد الثلاث في ديوان الشاعر ، بل إحدى أطول قصيدتين منها ، هي في التحسر على الشبان والعافية والنضرة والوسامة التي تجعل النساء يترايمن على الرجل ويتنافس في التحبب إليه :

لا تطلبن أثرا بعين
أبدى مقابح كل شين
فإذا رأيتك الغائبا
ولرثما ناسين في
أيام عثك الشيب
حتى إذا نزل المشيب
سوداء حالكة ويد
مزج الصدود وصالح
وصيرن ما عبر السوا
حتى إذا شمل المشيب
قفين شبر قفيسة
فاقن العباء ، وسل نف
ولئن أصابتك الخط
فلقد أنت بأن يصيب

فالشيب إحدى الميتين (١٦)
ومعا محاسن كمل زين
ت رأين منك غراب يثن
بك ، وكن طوعا لليدي
ب وأنت سهل العارضين
ب وصرت بين عماتين
ضياء المناشر كاللجين
من فكنت أمرا بين يمين
د على مصانعة ومين
ب فجاز قطر الجانيين
وأخذن منك الأظيين
سك ، أو قتاد الفرقدين
ب بكل مكروه وشين
ك ناظر أبدا بعين

كما قد تكرر ، في حديثه عن المشيب ، الإشارة إلى الخضاب ، الذي نارة ما يحسنه لمن نزل برؤوسهم الشيب ، وتارة يسخر منه ومثن يلجأ إليه لستر به الحقيقة المرة :

إذا ما الشيب جاز على الشباب
فقل : لا مرحبا بك من نزل
ينتسب أو يقص كل يسوم
وإن هو لم يجز وأتى لوقت
للضيف أن يقرى ويُعرف حقه
واقى بالكذب شاهد ، ولربما
فافسخ شهادته عليك بخضبه

فعالجه وغالط في الحساب
وعذبه بأنواع العذاب
وأحيانا به كروه الخضاب
فقل : في رحب دار واقتراب
والشيب ضيفك ، فأقره بخضاب
واقى المشيب بشاهد كذاب
تفى الظنون به عن المرتاب

فلإذا دنا وقت المشيب فخله

والشيب يذهب فيه كل ذهاب

* * *

فما منك الشباب ولست منه

إذا ساءت لك لحيتك الخضابا

* * *

يا خاضب الشيب الذى

فى كل ثلاثة يعود

إن التصبـول إذا بسدا

فكأنه شيب جديد

ولسه بديهـة روعـة

مكروهها أبدا جديد

فدع المشيب لـسا أرا

د ، فلن يعود لما تريد

* * *

يا خاضب الشيب ، نُحِ فـقـدـها

فلنـما تُدرجها فى كفن

أما تراها منذ عاينتها

تزيد فى الرأس بنقص البدن ؟

وقد يمكننا التوفيق بين النظرتين المتعاكستين بالقول بأن الشاعر إنما يحسن الخضاب وتتف الشعرات البيض أو قصتها فى أول مقدم المشيب ، إذ تكون هذه الوسائل مجدبة ، أمّا بعد أن يشتعل الرأس شيبا ويصعب إخفاء بياض الشعر ويظهر تقدم العمر على الشخص جليا فإنه يرى التسليم بالحقيقة على مرارتها ، إذ لا فائدة من المكابرة .

ومن شعره فى الشيب هذا البيت الذى يرّد فيه على من يلجأ فى

مشيبه :

لا تلج شيبى وما شاهدت من كبرى
ما دمت أغدو صحح العقل والصر
وهو ما ينم على أنه كان يحسّ بالمشيب إحساسا مؤلما ، وأن بعض الناس من جهة أخرى لا يريدون أن يفهموا أن طبيعة الحياة هى التحول والدميرة ومن ثم لا يبقى فيها مخلوق على حال ، وأن الشيب إحدى مراحل العمر لا معدى عنه ، وأن صاحبه على أية حال لا ذنب له فيه .

أما فى البيتين التالين :

وعائب عابنى بشيب

لم تغد ، لـما ألم ، وقتـة

فقلست للعائبى لشيبي

يا عائب الشيب ، لا يلقـة

المول إن الشيب نعمة ، لأنه فى واقع الأمر يعنى طول العمر . على أنه لا معنى أن يفوتنا ما يوحى به البيت الأخير من أنه لم يكن متسامحا مع الناس على طول الخط . ففى رده ، كما هو بين ، غيظ وحدة ونقمة . وسوف نأتى إلى هذه النقطة فيما بعد ونعالجها فى سياقها بشيء من التفصيل .

وفى التزهيد فى الدنيا نجد له :

يحبى الفتى طول البقاء كأنه

على ثقة أن البقاء بقاء

إذا ما طوى يوما طوى اليوم بعضه

ويطويه إن جن المساء مساء

زيادته فى الجسم نقص حياته

وانى على نقص الحياة نداء ؟

جديدان لا يبقى الجميع عليهما

ولا لهما بعد الجميع بقاء

وهى أبيات تكشف إحدى مفارقات الدنيا . ذلك أن مرور الأيام إذا كان من ناحية يعنى طول العمر فإنه من الناحية الأخرى يقربنا من آجالنا ، أى أنه يقصر فى ذات الوقت هذه الأعمار التى طالت . وهى مفارقة لا تنبه إليها حين نكون ، لسبب أو لآخر ، متعلقين فوات الوقت ، ساهين من أن فواته إنما هو فوات حياتنا . إن الحياة فى واقع الأمر وحقيقته هى سعى إلى الموت . بيد أن التفطن إلى هذه الحقيقة لا يسوّغ الإزراء على الناس ، إذ ماذا بإمكانهم أن يفعلوا ؟ إنهم لا يستطيعون تبديل طبيعة نفوسهم . ولقد كان أولى شاعر أن يأسى لهم (ولنفسه بطبيعة الحال) ويرثى لحالهم الذى وضعه فيه هذه المفارقة التى ليست من صنعهم ، ولا

باختيارهم كانت .

وليس فى حبّ البقاء ما يؤخذ على البشر ، فهذه غريزة غُرِزَ فيها . ومن منا لا يتمنى ، ولو بخلق عينيّه ، الخلود ؟ واعتماداً على هذه الغريزة تلوّح الأديان السماوية بالجنة والعيش الخالد فيها حتّى للإنسان على إحسان العمل وتجنب الشرّ والأذى . كذلك فلولا هذه الغريزة ما صنع صانع ولا زرع زارع ولا قرأ عالم ولا درس طالب ولا حارب محارب ، بل ولا كان أكل وشرب وحبّ وجنس وتأثّق ... إلخ . إنها هى القوة الدافعة لكل المخلوقات ، فهى بمثابة المحرك والوقود للسيارة . وما دام الأمر كذلك فلا معنى ولا جدوى لوعظ الواعظين الذين يقبّعون حبّ الدنيا والتمسك بها ، وكأنّ الدنيا فى ذاتها شرّ لا بد من نبذها . فلماذا خلق الله الدنيا إذن وامتنّ سبحانه بها علينا ؟ وأجيب بهؤلاء أن يسأل الواحد منهم نفسه : هل أنت على استعداد يا هذا أن تفارق الدنيا طوعاً وتنقذ ما تدعو إليه الآخرين ؟ والجواب بطبيعة الحال : « كلاً » . إن الوعظ إذا جرى ضد تيار الحياة بل سيلها العزم كان بمثابة المعارضة لأشباح الظلام . إن محمودا الوراق حين يقول :

يا عامر الدنيا على شيء
ما عذر من يعمر بنيانه
فيك أعاجيب لمن يفجّب
وعمره مستهدم يخرب ؟

إنما يخالف سنة الإسلام ، الذى قال نبيه عليه السلام : « إذا قامت القيامة وفى يد أحدكم فسيلة فليغرسها » . ثم إنه لا معنى لسؤال شاعرنا عن عذر من يعمر الدنيا ويبتنى ، فالعذر واضح لمن يريد أن يبصر . إن عامر الدنيا إنما يصفى لنداء قلبه وكل كيانه ، وإلاً فما معنى خلق الدنيا

إلا كنا سندبر ظهورنا إليها ؟ ودعك من أن إدارة الظهر لها هو أمر غير ممكن . إننا ينبغي أن نفرق بين أمرين : حبّ الحياة والاستزادة من البقاء بها ، وذلك أمر مفهوم ولا غبار عليه ، بل هو استجابة طبيعية لذلك الشعور الفطرى الذى أودعه الله فى أعماق قلوبنا وغرائزنا . والثانى الإساءة إلى الحياة ، بظلم الآخرين وأذاهم والسطو على حقوقهم وطعنهم فى الظلام وربما وجه حق ، أو العيش عالة عليهم ، أو عدم المبالاة بالأشواق الإنسانية العليا من نظام وجمال وسلامة ذوق وسكينة نفس واستنارة عقل وأريحية لللب وكرامة . إن رفض الحياة هو رفض للنعمة الإلهية . فلنحذر ذلك ، ولنقصر إزرائنا على من يسينون إلى الحياة وإلى الأحياء .

أما وعظ محمود الوراق الذى يذمّ فيه الدنيا بإطلاق فهو وعظ ساذج قد تفرّج به العامة ويمصصون شفافهم قليلاً ثم لا يبالون به بعد ذلك أدنى فتيل ! وإذا كان صادقا فعلاً فيما يقول فلماذا هذا الحزن الممضّ على فوت الشباب ؟ لنسمن :

شبان لو بكت الدنيا عليهم
لم يلفها المعشار من حقيهما :
سبحان حتى يؤذنا بذهاب
فقد الشباب وفرقة الأحباب

إن الشباب هو رمز الخلود ، إذ يبلغ ، فيه قمة الحياة ويحسّ باصطخاب تيارها فى نفسه كأعنف وأحلّ وأبعج ممّا يكون . وحين تنضو الدنيا عنه بُرد الشباب يجد نفسه هابطاً الجبل من سفحه الآخر مندفعاً إلى هوة الفناء ، التى يراها تحته فاعرة فاها الميع ، القبيح .

الإزراء على من يحسون الحياة إذن لا معنى له . والمطلوب بدلاً من ذلك العمل على تصحيح طريقة العيش . ويجرى فى هذا المجرى قوله :

تحرر من الطرق أوساطها
وسمعتك صُنَّ عن سماع القبيح
فإنك عند استماع القبيح
ومثل ذلك إزراؤه على هؤلاء الذين لا يبصرون في الدنيا شيئاً غير
الفلوس ولا هم لهم إلا تكويمها :

أراك يزيدك الإثراء حرصاً
فهل لك غاية إن صرت يوماً
وتحذيره من الإقدام على الأمر دون تروٍّ أو دراسة ومشاورة :

إن اللبيب إذا تفرق أمره
فثق الأمور مناظراً ومشاوراً

وأخو الجهالة يستبدُّ برأيه
وتحبيبه القناعة إلى نفسه وإلى غيره ، فإن الغنى هو غنى النفس أولاً ،
ومن لم تكن نفسه غنية فلن يفتنى أبداً حتى لو حاز كنوز الأرضين :

غنى النفس يغنيها إذا كنت قانعاً
وإن اعتقاد الهم للخير جامع
وتزيينه المسارعة إلى الكرم وسدَّ عوز السائلين :

سامنح مالى كل من جاء عافياً
فلما كريم صنتُ بالجوود عرضه
وأما لثيم صنتُ عن لؤمه عرضي (١٧١)

وتبغيضه بذل الوجه وما فيه من مذلة وهوان :

ليس يعتاض بأذل الوجه فى الد
كيف يعتاض من أذاك وقد
حاجة من بذل وجهه عوضاً
صير للذل وجهه غرضاً ؟

• • •

إن السؤال ، فعدَّ عنه ، قليله
والحال تقعد بالكريم فما ترى
نمن لكل عطية أو مال
فيه ، لعزته ، تغير حال

وتغيره من تيه المتدينين بتدينهم :

التيه مفسدة للدين ، منقصة
للعقل ، مجلبة للذم والسخط
بصحة الذين يتوسلون بكل ما عندهم من جهد إلى بلوغ المناصب بغية
السلط والاعتناء من أموال المسلمين خيانةً واستغلالاً :

ركبوا المراكب واغتردوا
وصلوا البكور إلى البروا
حتى إذا ظفروا بما
طلبوا من الحال اللطيفة

...

وتعسفوا من تحتهم
خانوا الخليفة عهده
ياعسوا الأمانة بالخيانة
عقدوا الشحوم وأهزلوا

ونصيره قبح النفاق الرخيض بزلفاً لذوى السلطان :

كل من حلَّ سرُّ من رى (١٧٨) من النا
لو رأى الكلب مائلاً بطريق

وتزيينه صدق القول :

ولفظك حين تلفظ فى جميع
فزنه إن أردت القول وزنا
ولا تذب مقدمه لفعلك
والأسد من أركان نيلك

ودعوته أن يقترب العلم بالعمل ، وإلا صار صرماً لا يسمن ولا يُغنى ولم
يعره الناس أذناً :

إذا أنت لم ينفعك علمك لم تجد
وإن زانك العلم الذى قد حملته
لعامك مخلوقاً من الناس يقبله
ويعد له من يجنيه ويحمله

وتحبيبه أهل العطاء ، أى أن يجعلوا عطاياهم خالصة من شائبة المن
والأذى :

أَحْسَنُ مَنْ كَلَّ حَسَنٌ فَمَنْ كَلَّ وَقَتَّ وَزَمَنٌ
صَنِيعَةٌ مَرْبُوبَةٌ خَالِيَةٌ مِّنَ الْمَنِّ
وينتشر في شعر الورق التنفير من سؤال الناس لأنه يجلب الذل
والتأكيد على أن الرزق بيد الله وحده سبحانه ، لا يقدمه السعي في طلب
ولا يؤخره النوم عنه :

فاطلب إلى ملك الملوك ، ولا تكن
والرزق لو لم تأتبه
إن نمت عنه لم ينسم
وذى ثقة تبدل حين أئرى
فقلت له : عتبت على ظلما
فعدّ لمودتي وعلى نذر :
وكم أزعج الحرص من راغب
علام يشقى الحرص في طلب الرز
يا قارع الباب ، ربّ مجتهد
وربّ مستولج على مهمل
فاطو على الهمّ كشح مصطبر
ليس يجدى الحرص والسف
ليس يعتاض بأذل الوجه في ال
كيف يعتاض من أتاك وقد
يأدى لضراعة طالب من طالب
لأتاك عفوا من كذب
حتى يحركه المتنب
وما شيمسى موافقة الثقفات
فرارا من متونات العادات
سؤالك حاجة حتى المات
إلى الصين والرزق في بيته
ق بطول السراح والدلاج ؟
قد أدمن القرع ثم لم يلج
لم يشق من قرعه ولم يهج
فأخسر الهمّ أول الفرج
مى إذا لم يكُ جد
حاجة من بذل وجهه عوضا
صير للذل وجهه غرضا ؟

إن السؤال ، فعده عنه ، قليله
والحال تقعد بالكريم فما ترى
يا أيها الطالب من مثله
لا تطلب الرزق إلى طالب
وارغب إلى الله الذى لم يسزل
لا تحسّن الموت موت البلى
كلاهما موت ، ولكن ذا
أطلب رزق الله من عند غيره
ومع ذلك ففى أشعار به أخرى نراه لا يجد فى السؤال غضاة ،
إن اشترط أن يكون المسؤول إنسانا كريما :
اسأل الشريف ، إن سألت ، كريما
فقليل الشريف يُكسب مجدا
لم يزل يعرف الغنى واليسارا
وكثير الوضيع يُكسب عارا
أو يكون باب المسؤول مفتوحا لثلاثين المعتفين :
سأطرق هذا الباب ما دام إذنه
كهدى حتى يلين قليلا
إذا لم أجد فيه إلى الإذن سلما
وجدت إلى ترك المجىء سبيلا
بل إنه فى بعض أشعاره يسخر ممن يحتجب عن عفاته :
لولا مقارفة الرئيس
أو لا فمى رضى أو
ما كنت ممسك يحتجب
يُحل على أهل الطلب
وهو يكرّر ذلك فى أسات أخرى له ، ممّا يدل على أن إغلاق

المقصودين أبوابهم كان يزعجه . ولولا أنه كان يسألهم ويبغى نوالهم لما ضايقه هذا منهم :

إذا اعتصم الوالى بإغلاق بابـه
ظننت به إحدى ثلاث . وربما
فقلت : به مس من العى قاطع
فلن لم يكن عى اللسان فغالب
فلن لم يكن هذا ولا ذا فريسة
وردة ذوى الحاجات دون حجابـه
نزعت بظن واقـع بصوابـه
ففى إذنه للناس إظهار ما به
من البخل يحى ماله عن طلابـه
يصر عليها عند إغلاق بابـه

وهو ما يرينا أن للقاعدة العامة عنده ، كما عند غيره من الناس ، استثناءات . فالحياة لا يمكن أن تجرى على قضبان من الحديد لا تخرج عنها أبداً ، وإرادة الإنسان ليست من فولاذ ، فكثيراً ما تقع أمور وأحداث تجبره على تغيير قراره أو تحويله ولو بصفة مؤقتة . ومن ذا الذى يستغنى فى كل الأحوال عن الناس ؟ بل من قال إن سؤال الناس يناقض بالضرورة الإيمان بأن الرزق بيد الله ؟ إن السماء ، كما قيل ، لا تمطر ذهباً ولا فضة ، بل ذهبها وفضتها لا يأتیان إلا عن طريق الآخرين : عملاً لهم ، أو استعطاءً منهم ، أو تعاوناً معهم ... إلخ . والعبرة فى كل ذلك أن يكون قلب المرء معلقاً بربه وألا يظن أن الضر والنفع إنما هما بيد أمثاله من العباد ، وأن يكون السؤال بحق .

إذن فموقف الوراق من سؤال الآخرين ومن قضية الرزق غير ثابت على حال واحدة . ولا أظنه كان يؤمن بالجبرية فى الرزق ، بل هو مجرد مردد لما يقوله العوام من أن رزق الإنسان لابد آتية أينما يكن . وهو كلام كان شاعرنا يقوله ، فيما يخيل إلى ، حين لا تعضه أنياب الحاجة ، أو حين يستولى عليه اليأس مما فى أيدي الآخرين فيريد أن يعزى نفسه . وإلا

فلو كان يؤمن حقيقة بما كان يقوله فى الرزق ما نهض لعمل (١٩) ولا دق ياباً ، وقد كان يقصد الأبواب أحياناً (٢٠) .

وإذا كنا قد رأينا موقف الوراق من سؤال الناس يتغير إلى حد ما بين النظر والتطبيق ، فإن موقفه من الفنى والفقر ومن إعطاء السائلين أو طي الكشح عنهم يبدو متناقضاً أيضاً . فهو فى بعض أشعاره يدعو إلى أن يتمتع الإنسان بما فى يده من مال أو يبذله ، ولا يبقى منه شيئاً :

تمتع بمالك قبل المـا
شقيست به ثم خلفته
فجسادوا عليك بزور البكا
وأوهبتهم كل ما فى يديـ
ت والأ فلا مال إن أنت متـا
لغيرك . بقداً وسحقاً ومقتـا
وجذبت عليهم بما قد جمعتـا
ك . وخلوك رهنا بما قد كسبتـا

* * *

وقالوا : ادخر ما حزنه وجمعتـه
فقلت : سأمضيه لنفسى ذخيـرة
لعقبك إن العزم أدنى من الرشد
واجعل رعى الذخير للأهل والولد

ويحث على الجود ويذم البخل والحرص :

ويسرع بخل المرء فى متك عرضه
ولم أر مثل الجود للعرض حارسـا

* * *

سأمنح مالى كل من جاء عاقبـا
فأما كريم صنت بالجود عرضه
وأجعا مرضا على الفرض والفرض
وأما لشم صنت عن لؤمه عرضى

* * *

لا تحمدن أخا حرص على سعـد
إن الحريص لمشغول بشقوته
واشم رسه بعين الماقت القالى
عن السرور بما يحوى من المال

* * *

فكرت فى المال
وكان ما أنفقت قد أورد الـ
فكار ما يبقى هو الفانى
سهر بمعسوف واحسان

هو الذى يقى وأجزى به يوم يجازى كل إنسان

* * *

من ظن بالله خيرا جاد مبتدئا والبخل من سوء ظن المرء بالله

* * *

الفقر فى النفس ، وفيها الغنى وفى غنى النفس الغنى الأكبر

من كان ذا مال كثير ولم يقنع فذاك الموسر المعسر

وكل من كان قنوعا ، وإن كان مقلأ ، فهو المكثر

* * *

غنى النفس يغنيها إذا كنت قانعا وليس بمغنيك الكثير مع الحرص

* * *

ورأيت أسباب القنوع منوطه بقرى الغنى فجعلتها لى معقلا

بل إنه ليدافع عن الفقر ويعيب الغنى :

يا عائب الفقر ، ألا تزدجر ؟ عيب الغنى أكثر لو تعتبر

من شرف الفقر ومن فضله على الغنى إن صبح منك النظر

أنك تعصى الله تعالى الغنى ولست تعصى الله كى تفتقر

وهى حجة فيها نظر ، فكثيرا ما جاء الفقر نتيجة عصيان أوامر الله

سبحانه ، كما هو الحال إذا كسل الإنسان عن السعى وراء المعاش أو أسرف

وذر أمواله .

وهو فى بعض أشعاره الأخرى يذم الفقر ويقبحه ويبين عواقبه

الوخيمة ، ويدعو إلى الحرص ، ويعلى من شأن المال :

إذا قل مال المرء قل حياؤه وضاق عليه أرضه وسماؤه

* * *

ليست صروف الدهر كهلا وناشأ وجريت حاله على العسر واليسر

فلم أرد بعد الدين خيرا من الغنى ولم أر بعد الكفر شرا من الفقر

كذلك لا يفوته انتقاد مواضع المجتمع التى ترفع شأن الغنى حتى لو كان عاريا عن الفضائل الذاتية ، وتحقر من أمر الفقير مهما تكن مواهبه وسجاياه :

أرى دهرنا فيه عجائب جملة إذا استعرضت بالعقل ضل لها العقل

أرى كل ذى مال يسود بماله وإن كان لا أصل هناك ولا فصل

وأخسر منسوباً إلى الراى خاملا وأتوك مغبولاً له الجاه والنبل

وما الفضل فى هذا الزمان لأهله ولكن ذا المال الكثير له الفضل

بل إنه فى البيت التالى يبدو وكأنه هو أيضا قد أعدي وصار ينظر

إلى هذا الأمر من نفس الزاوية التى ينظر المجتمع منها إليه :

ولم أر مثل الفقر أوضع للفتى ولم أر مثل المال أرفع للثذل

ومن ثم فهو يبخل ويدعو إلى البخل :

بخلت وليس البخل منى سجيبة ولكن رأيت الفقر شر سبيل

لموت الفتى خير من البخل للفتى وللبخل خير من سؤال بهيل

وهو يبلغ فى ذاك مدى بعيدا بحيث لا نكاد نصدق أن هذا كلام

الوراق (٢١) :

دع الرياء لمن لىج الرياء به فى الأمر بالبذل ، واذكر ذلة الغدوم

ومت على الدرهم المنقوش موت فتى رأى ابات عليه أكرم الكرم

وعذ عن ذا وعن هذا وقولهمو : « الذى قى ، وتغنى لذة النعم »

لولا غناك لكنت الكلبة عندهمو فإن أنت فجرب ، واشق بالندم

ولعل مرد هذا التناقض ، إن كان الشعر له ، أنه كان ينظم ذلك

فى مواقف وحالات نفسية متباينة ، وأنه كمعظم البشر لا يسلم ، مهما

كان مستقيل الفكر والراى وخير النفس جوادا ، من الوقوع بين الحين

والحين تحت تأثير المواءمات الاجتماعية آونة والإصغاء إلى صوت غرائز

الحرص والتكثير من المال آونة أخرى .

المهم أن موقف محمود الوراق من هذه المسألة غير ثابت . وعلى هذا فليس من الدقة ما ذكر من أنه كان « دائما يقول : ألا تبتا للغنى الذى يملك الإنسان ويستعبده ، ومرحى بالفقر وعيشة الكفاف التى يعيشها الزهاد غير ملتزمين شيئا فوق ما يسد رمقهم ويدفع الحاجة عنهم » (٢٢) ، ولا صحيحا أنه كان دائما ذامنا للحرص ، كما يفهم من كلام د. على نجيب عطوى فى كتابه « شعر الزهد فى القرنين الثانى والثالث للهجرة » (٢٣) .

أما فى إخوانياته فإننا نراه حريصا على ألا يفقد أصدقاءه حتى لو كان الذنب ذنبهم هم . فهم إذا قلبوا له عند إثرانهم ظهر المجن ذكرهم بالمودة القديمة ، وناشدهم الرجوع إلى عهد الصفاء الأول مطمئنا إياهم إلى أنه لن يطمع فى شيء مما فى أيديهم :

وذى ثقة تبدل حين أخرى وما شيمى موافقة الثقات
فقلت له : عبت على ظلما فرارا من منونات العادات
فقد لمودتى وعلى نذر : إلا سؤالك حاجة حتى المات

وهو يدعو إلى شكر صنيع الأصدقاء إذا أحسنوا ، وغفران هفواتهم إذا أساءوا . المهم ألا يفقدهم الإنسان :

لا بر أعظم من مساعدة فاشكر أخاك على مساعدته
وإذا هفوا فأقله هفوته حتى يعود أخا إليك كعادته
فالصفح عن زلل الصديق ، إن أعياك ، خير من معاندته

وعلى الصديق ألا يناطح صديقه فى حال الغيظ ، بل يداريه ويتلطف معه ما أمكن تجنباً لسوء العواقب :

دار الصديق إذا استشاط تغضبا فالغيظ يُخرج كامن الأحقاد
ولربما كان التغضب باعثا لمثالب الآباء والأجداد

لا ، بل إنه ليرجع إلى الصديق الذى كان قد جفاه ، لا لرأى فيه طيب ، بل لأن العود إليه هو أهون الشرين ، إذ هناك من هو أسوأ منه وأردأ . والأمور على أية حال نسبية :

ذمتك أولاً حتى إذا ما بلوت سواك عاد اللوم حمدا
ولم أحمذك من خير ولكن رأيت سواك شرا منك جدا
فعدت إليك محتملا خيلا لأننى لم أجد من ذاك بدا
كمجهود تحامى أكل ميت فلما اضطر عاد إليه شدا

والمعنى والصورة فى البيت الأخير ينمّان على أن للضرورة أحكاما مرة . وعلى الصديق أن يحب الخير لصديقه وألا يحسده على نعمة نصيبه :

لا تحسدن أخاك وار ع على الأيام عهد
حسد الصديق صديقه وأخاه من سقم المودة
وهو يحذر من الانسياق فى المزاح مع الأصدقاء ، فكثيرا ما جرّ المزاح إلى السباب فالأحقاد :

تلقى الفتى يلقى أخاه وخدنه فى لحن منطقته بما لا يُفقر
ويقول : « كنت ممازحا وملاعبا » هيات . نارك فى الحشا تنسقر
الهيئة وطفقت تضحك لا هيا عدا به وفسواده يتفطر
أو ما علمت ، ومثل جهلك غالب ، أن المزاح هو السباب الأكبر ؟

وعلى الصديق ألا يحاول التدسس إلى ما فى قلب صديقه ، بل يأخذه بظاهر أمره وعلى علاته ، وإلا فقد ، فليس هناك إنسان كامل مبرا من العيوب :

لا يغلبنك غالب الحرص
والبس أخاك على تصنعه
ما كدت أفحص عن أخى ثقة
إلا ذممت عواقب الفحص
واعلم بأن الناس فى نقص
قلربة مفتضح على النقص

* * *

وخلف الفحص ما استغثت عنه
فكم من جالب غيظا بفحصه
ومع ذلك ، فإنه يطلب من الصديق ألا يكتم صديقه سرا ، فإن
المصارحة هى أساس الأخوة :

إذا كتم الصديق أخاه سرا
فما فضل الصديق على العدو ؟
وكل ذلك حرصا منه على الصداقة ، فإن الإخوان كنوز فى ساعة
الشدائد :

تكثر من الإخوان ما استطعت ، إنهم
وما بكثير ألف خل وصاحب
كنوز إذا ما استجدوا وظهور
وإن غدت منهم واحد لكثير
لكنه قد يضيق صدره إذا هجره صاحبه ولجّ فى الهجران ولم يفلح
معه عتاب ولا تودّد . بيد أنه فى هذه الحالة يتذرع بضبط النفس . إنه لا
يداجى صديقه فيظهر نحو مودة كاذبة ، ولكنه فى ذات الوقت لا يخوض
فى عرضه ولا يناله بسوء :

لست ممن يمازق صاحبه الـ
أنا أنهاء ما استطعت فلن لـ
غير أنى على القطيعة لا أظـ
مهر مجرا ولا أقول قبيحا
مودة إذا أظهر الجفاء صريحا
حج أعرت الفؤاد يأسا مريحا

ومن هذا نجد أن موقف الوراق من الصداقة والصديق هو موقف
مطرّد على طول الخطّ (على عكس موقفه من المال والسؤال) ، ومو
موقف المحافظة بكل سبيل ممكن على الصديق ، والصفح عن هفواته ،
وعدم التفريط فيه .

وهو يقول إنه لا يردّ على الإساءة بمثلها ولا ينتصف ممن ظلمه :
سألزم نفسى الصّبح عن كل مذنب
ويعضى فيبين فلسفته فى ذلك :

وما الناس إلا واحد من ثلاثة :
فأما الذى فوقى فأعترف فضله
وأما الذى دونى فإن قال صنت عن
وأما الذى مثلى فلن زلّ أو هفا
شريف ومشروف ومثل مقاوم
والزم فيه الحق ، والحق لازم
مقاتله نفسى وإن لام لائم
تفضّلت إن الفضل للحرّ حاكم

* * *

رجعت على السفيه بفضل حلمى
وظن بى السفاه فلم يجدنى
فقام يجرّ رجليه ذليلا
وفضل الحلم أبلغ فى سفيه
فكان الحلم عنه له لجاما
أسافهه ، وقلت له : سلاما
وقد كسب المذلة والملاما
وأعزى أن تال به انتقاما

وهذه الأبيات الأخيرة تكشف لنا أن المسألة عند شاعرنا ليست صفحا بل
هى انتقام ، وإن كان انتقاما من نوع خاص .

وهو يبلغ الذروة فى التهكم بظالمه ومكايده فى هذه الأبيات التى لم
أر له أبياتا مثلها فى مزج المنطق بالسخرية المقنّعة :

إنى وهبت لظالمى ظلمى
ورأيت أنه أسدى إلى يدا
رجعت إسامته على له
وغدوت ذا أجر ومعمدة
فكأنما الإحسان كان له
ما زال يظلمنى وأرحمه
وغفرت ذاك له على علمى
فأبان منه بجهله حلمى
حسننا فعاد مضاعف الجرم
وأنا المسىء إليه فى الحكم
حتى يكيست له من الظلم

وهو يدعو غيره إلى العفو على مثاله :

أصبر على الظلم ولا تنصر
فالظلم مردود على الظالم

وَكَلَّ إِلَى اللَّهِ ظُلُومًا ، فَمَا رَمَى عَنْ الظَّالِمِ بِالنَّائِمِ
ورغم ذلك ، فإن هناك أشعاراً له تظهره ضيق الصدر يرد على
الإساءة بمثلها ، أو على الأقل لا يتلقاها بقلب صافٍ ، وبخاصة مع غير
الإخوان والأصحاب :

وعائب عابني بشيب لم يقد لَمَّا لَمْ وَقَّة
فقلت للعائني بشيب : يا عائب الشيب ، لا بَلَقَّة

• • •

ذمتك أولاً حتى إذا ما بلوت سواك عاد اللوم حمدا
ولم أحمدك من خير ، ولكن رأيت سواك شراً منك جدا
كما أنه قد يستعمل ألفاظاً حادة ، مثل :

تمتع بمالك قبل المما ت والّا فلا مال إن أنت ممّا
شقيت به ثم خلفته لغيرك . بُغْدًا وسُحْقًا ومَقْتًا !

• • •

كل من حلَّ سرٌّ من النسا س ومن قد يداخل الأملاك
لو رأى الكلب مائلاً في طريق قال للكلب : يا جُعَلْتُ فداكا

• • •

خنازير ناموا عن المكرمات فأنهيم فسدت لهم ينم
فيا قبيحهم عندما خولكوا ! ويا حسنهيم في زوال النعم !

الصفح عند الوراق إذن ، كما تخبرنا أشعاره ذاتها ، ليس نابغاً عن
قلب صافٍ بقدر ما هو صادر عن رغبة في الانتقام ، ولكنه كما قلت
انتقام من لون خاص ، انتقام هادي ، يجنّ الخصم . وليس الأمر أن
الشاعر كان « يلقي (الإساءة) بالعفو والرفق والبر والرحمة مطلقاً نار
الجهل بالحلم وموجدة الغضب بالصفح » (٢٤) . بالعكس ، إن أسلوبه

يزيد جهل خصمه وموجدته اشتعالاً ، وهذا بالضبط ما يريد .
وقد اختصَّ محمود الوراق المراثين في الدين ببعض أشعاره ، وسخر
منهم سخريّة موجهة . لقد أشار إلى عبادتهم للمال ، بيد أنه لم يقرر ذلك
تقريباً ، بل أفرغه في صورة مضحكة فاضحة :

أظهروا للناس ديناً وعلى الدينار داروا
ولله صاموا وصلّوا ولله حجوا وزادوا
لو بسدا فوق الثريا ولهم ريش لطاروا

وتهكم بعلمهم بالفقه والحديث وتطويلهم للحاهم ، إذ جعلوا ذلك مصيدة
بسطادون بها الوظائف العالية والقرب من السلاطين وخيانة الأمانات التي
وَكَلَّتْ إليهم :

ركبوا المراكيب واغتسبوا زُمرًا إلى باب الخليفة
وصلوا البكور إلى الروا ح ليبلغوا الرتب الشريفة

...

باعوا الأمانة بالغيّا نة ، واشتروا بالأمن جيفة

...

من كل ذي أدب ومعرفة إلى قياس أبي حنيفة
متفقه جمع الحديـ فأتاك يصلح للقضا
لسم ينتفع بالعلم إذ نسي الإله ولاذ في السـ

وفوق لدجاجة المتصوفة سهماً مُصَمِّيًا :

تصوّف فازدهى بالصوف جهلاً وريـك مجانة ويجنّ كُـبرا
وبعض الناس يلبسه مجاناً وليس الكبير من شكل المهانة
وما معنى التصنع للأمانة ؟

ولم يرد الإله به ، ولكن أراد به الطريق إلى الغيابة
كذلك لم يترك الوراق أحوال الدولة الفاسدة ، بل صور بعض
جوانبها :

كنا نفر من الولا	ة الجائرين إلى القضاء
فلاآن نحن نفر من	جور القضاء إل الولا
• • •	• • •
إذا اعتصم الوالى بإغلاق بابه	ورد ذوى الحاجات دون حجابيه
ظننت به إحدى ثلاث . وربما	نزعت بطن واقع بصوابيه
... إلخ .	

شاد الملوك قصورهم فتحصنوا	من كل طالب حاجة أو راغب
غالبوا بأبواب الحديد لعزمها	وتوقفوا فى قبح وجه الحاجب
فلذا تطف لللدخول عليهمو	راج تلقوه بوعند كاذب

وما أبرع قوله : « فتنوقوا فى قبح وجه الحاجب » ، الذى يصور الجهد
الجهيد الذى كانوا يبذلونه فى البحث عن أقبح الحجاب وجها لتخويف من
يقترب من أبوابهم . وفى العبارة تهكم ، إذ « التنوق » هو صعوبة الرضا
عن أى شىء ، طلبا للأفضل الذى لا شائبة فيه ، والمطلوب هنا هو
« القبح » ، وليس فى القبح فضل البتة . فهو مثل قوله تعالى :
■ فبشرهم بعذاب أليم » .

وقد تكرر فى ديوان الوراق المقابلة بين حزم العقل وحذره وطيش
الجهل وغشمه فى اعتساف الأمور دون تبصّر أو مشاورة . وفى النص
التالى نراه يتعجب من أحوال الدنيا ، إذ يفشل العاقل وينجح الجاهل
الغشوم :

ليس شىء مما يدبره العا	قل إلا وفيه شىء يريه
فأخو العقل معسك يتوقى	ويخاف الدخول فيما يعيه
وأخو الجهل لا يقدر فى الأم	ر وإن أشكلت عليه ضرويه
راكب ردعه كحاطب ليل	يخطىء الأمر كله أو يصيه
تأتى له الأمور على الجه	ل إذا ما أرادها وتجييه
وأخو العقل بعد ينتج الرأ	ى فيرضى ، ومرة يستريه
وإذا صير البعيد قريبا	عاد فيه فإزداد بعدا قريه
فهو الدهر شاخص القلب فكرا	ما تقضى همومه وكرويه

وتفسير ذلك ، فى بعض الأحيان على الأقل ، واضح . ففرص الحياة لا
تنتظر ، ولابد لمن يريد الإفادة منها أن يسارع باهتبالها فى غير تردد أو
خور . والمغامرة فى كثير من الأحوال هى سر الوصول . أمّا الذى يظل
يقلب أمره ولا يعزمه فإن الفرصة تفوته . والعاقل من كثرة تعمقه فى
الأمور يخاف أن يخطىء . أما الجاهل فإن جهله يزيّن له سهولة الأمر
فيمضى دون تروّ ، وكثيرا ما يصيب ، وبخاصة أن العقل هنا معناه أيضا
التحرج والعمل على توقى الحرام وما لا يليق . وهذا إذا لم يرشدّ كان غلاّ
يمنع صاحبه من إنجاز أى شىء . ومع هذا يعود شاعرنا فيذكر أن الجاهل
ضارّ يفسد ما يفعله صاحبه :

وما سبقت من جاهل قط نعمة	إلى أحد إلا أضربها الجهل
وذو اللب إن لم يقطع أحمدت عقله	وإن هو أعطى زانه القول والفعل

وأنه يحرمه نعمة التحسّب للنوازل ، فإذا ما ضربت ضريرتها أعول وانهار ،
بخلاف العاقل ، الذى يتوقع الشرّ قبل نزوله ، فإذا نزل كان له مستعدا ،
ولأثقاله متحملا :

يمثّل ذو اللب فى نفسه	مصائبه قبل أن تنزلا
-----------------------	---------------------

فلن نزلت بفتنة لم ترعه
 رأى الهم يفضى إلى آخر
 وذو الجهل يأمن أيامه
 فلن بدهته صروف الزما
 ولو قدّم الحزم فى أمره
 وأما بقية موضوعات الوراق الشعرية فإليك عليها هذه الشواهد :

يا ناظرا يرنو بعينى راقدا
 منيت نفسك ضلة وأبعثها
 تصل الذنوب إلى الذنوب ، وترتجى
 ونسيت أن الله أخرج آدم ما
 ومشاهدا للأمر غير مشاهد
 طرق الرجاء وهن غير قواصد
 درك الجنان بها وفوز العابد
 منها إلى الدنيا بذنوب واحد

فيا رب ، قد أحسنت بدءا وعودة
 فمن كان ذا عذر لديك وحجة
 إلى فلم ينهض بإحسانك الشكر
 فعذرى إقرارى بأن ليس لى عذر

إذا كان شكرى نعمة الله نعمة
 فكيف بلوغ الشكر إلا بفضلته
 إذا سر بالسرراء عسى سرورها
 وما منهمسا إلا له فيه نعمة
 على له فى مثلها يجب الشكر
 وإن طالت الأيام واتصل القمتر ؟
 وإن مس بالضراء أعقبها الأجر
 تضيق بها الأوهام والبُر والبعز

إذا عُرف الكذاب بالكذب لم يكن
 ومن آفة الكذاب نسيان كذبه
 لدى الناس ذا صدق وإن كان صادقا
 وتلقاه ذا حفظ إذا كان حاذقا

وبعد ، فنحب فى خاتمة المطاف أن نلقى نظرة على السمات الفنية التى يتميز بها شعر محمود الوراق . وأول ما يتميز به هو غلبة المنطق عليه . إنه ليس شعر العاطفة والوجدان أو الخيال ، إذ لا حرارة ولا تصوير فى الغالب ، ولكن مجرد أفكار معروضة عرضا عقليا يغلب عليه

البرود .

والعبارة عند الوراق مناسبة ، ولكنها عبارة الناظم الحاذق لا الشاعر المخلّق . ولا يوجد فى كلامه ما يحتاج إلى شرح أو مراجعة أو معاودة قراءة ، بل يكفى أن ينظر الإنسان إليه نظرة واحدة ليسلمه كل ما فيه . وهذا ناشىء من افتقاره إلى العمق والتعقيد الفنى أو الفكرى .

ورغم أن شعره كله دينى فى الوعظ والحكمة ، فمن النادر أن تجد له اقتباسات من القرآن الكريم بله أن يكون فيه تضمينات من حديث النبى عليه السلام . ولعلّ المرتين الوحيدتين اللتين تنبهتُ إلى استيحائه القرآن فيهما هما قوله :

تجاهره به عودا وبدءا
 وتستخفى بها فى شر خلقه
 الذى ينظر فيه إلى الآية الكريمة التالية : « يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ » (٢٥) وقوله :

رجعت على السفه بفضل حلمى
 فكان العلم عنه له لجاما
 وظن بى السفاه فلم يجدنى
 أسافه وقلت له : سلاما
 إذ أخذت الشطرة الثانية من قوله تعالى فى وصف المؤمنين المتقين :
 « وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا : سلاما » (٢٦) .

والوراق حريص على إيصال فكرته المجردة من أيسر طريق وأبسطه . ومن ثم لا تكاد تجد فى شعره من المحسنات البديعية شيئا ، اللهم إلا المقابلة بين المتضادات . ولا أظن ذلك عن وعي منه أو قصد فى الغالب ، بل بسبب طبيعة الموضوعات التى يدور شعره عليها ، فهى تقوم على المقارنة بين الأمانة والخيانة ، أو العقل والجهل ، أو الجود والبخل ،

أو بسبب استعماله للمعارات المحفوظة .

وقد رأينا كيف أنه قادر ، حين يريد ، على السخرية ، وأن لسانه لا يخلو من حدة في بعض الأحيان .

والمتراذفات ملحوظة عنده ، بخاصة في الشطور الثواني من الأبيات حيث يحتاج إليها الشعراء ، وبخاصة غير الموهوبين ، لتكملة البيت والوصول إلى القافية . وهذه أمثلة عليها :

ما عذر من يعمر بنيانه وعمره مستهدم يخرب ؟

* * *

شاد الملوك قصورهم فتحصنوا من كل طالب حاجة أو راغب

فهو الدهر شاخص القلب فكرا ما تقضى همومه وكرويه

* * *

غير أنى على القطيعة لا أظهـر هجرا ولا أقول قبيحا

* * *

فكيف بلوغ الشكر إلا بفضلـه وإن طالت الأيام واتصل العمر ؟

* * *

ويقول : كنت مـمازحـا ومـلاعـبا هيات نارك في الحشا تسعـر

* * *

إن اللبيب إذا تفرق أمسهـر فتق الأمور مناظرا ومشاورا

* * *

اسأل العرف ، إن سألت ، كريما لم يزل يعرف الغنى واليسارا

* * *

لا تحمدن أما حرص على سعة وانظر إليه بعين الماقت العالي

* * *

فإذا نبا بي منزل لا يرتضى جاوزته واخترت منه منزلا

* * *

وكان ما أنفقت في أوجه البـ سر بمعروف وإحسان

* * *

ولئن أصابك الخطـو بـ بكل مكروه وشين

الهوامش

١- انظر « تاريخ بغداد » / دار الكتاب العربي / بيروت / ١٣ / ٨٧ .

٢- انظر د . محمد زهدى يكن / ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادي / دار يكن للنشر / ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م / ٢١ - ٢٣ .

٣- انظر ابن المعتز / طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف / القاهرة / ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م / ٣٦٧ - ٣٦٨ .

٤- نفس المرجع والموضع .

٥- هو المعتصم أو المتوكل .

٦- انظر ابن خلكان / وفيات الأعيان / بيروت / ٧ / ٥٦ ، وابن عبد ربه / المف

الفريد / لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م / ٦ / ٤٠٤ - ٤٠٥ .

٧- انظر د . محمد مصطفى هدارة / دراسات فى الشعر العربى - تحليل لظواهر

أدبية وشعراء / دار المعرفة / ١٩٨٢ / ٢ / ٧٠ .

٨- انظر ابن المعتز / طبقات الشعراء / ٣٧٩ - ٣٨٠ .

٩- دراسات فى الشعر العربى / ٢ / ٧٤ .

١٠- انظر « وفيات الأعيان » / ١ / ٤٢٥ .

١١- طبقات الشعراء / ٣٦٧ .

١٢- انظر على الترتيب كتبهم : سبط اللائى فى شرح أمالى القالى / عليكره

١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م / ١ / ٣٢٨ ، وفوات الوفيات / المطبعة المنيرية / بولاق

١٢٩٩ هـ - ١٨٨١ م / ٢ / ٢٨٥ ، وطبقات الشعراء / ٣٦٨ .

١٣- انظر د . محمد زهدى يكن / ديوان محمود بن الحسن الوراق البغدادي

٩٥ / هامش ١ / محمد حبار المعبيد / شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة

وتصوحي - العطوى / الجاحظ / الحمدوى / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٧ م / ٦٣ .

١٤- انظر ص / ٧٥ ، ٩٩ ، ٣٨ ، ٤٧ من الديوان على الترتيب .

١٥- ما أروع وصف الشاعر للهوى بأنه يُخَيِّب الشباب ! إن الشباب فعلاً ندون هذه

الحيوية الدافقة فى عروقه والمشاعر التى يحسها الشاب فى حلقه كقطعة السكر المركز ليس شباباً فى الحقيقة ، بل ليس حياة . إن حياة خاملة الإحساس ، وبخاصة وقت الشباب ، إنما هى فى الحقيقة موت مقنع .

١٦- لعلنا لم نفس بعد ما وصف به محمود الوراق هوى الشباب بأنه يُخَيِّب . وها هو ذا هنا يصف الشيب بأنه موت قبل الموت .

١٧- يلاحظ فى الشطرة الأخيرة من البيت الثانى ما سبق أن لاحظته قبلاً من أن محمود الوراق غير متسامح تماماً : فها هو ذا يعي لؤم الآخرين ، وهو حين يعطيهم لا يعطى عن سماحة نفس بل عن رغبة فى تجنب نفسه شر لؤمهم . فدافعه هنا ذاتى . ولا ضير فى هذا بطبيعة الحال ، ولكنه ليس هو الدافع الأمثل .

١٨- « سرُّ من رأى » كانت عاصمة الخلافة العباسية بعض الوقت .

١٩- وقد كان ورّاقاً كما هو معروف .

٢٠- انظر فى جبرية الرزق عند الوراق د . محمد مصطفى هدارة / دراسات فى

الشعر العربى / ٢ / ٨٢ .

٢١- فى نسبة الأبيات التالية اختلاف : فبعضهم يجعلها لشاعرنا ، وبعضهم يعزوها

لأبى عبدالرحمن العطوى ، وبعض ثالث لأبى على الحمدوى . انظر الديوان / ٩٥ هـ / ١ .

٢٢- د . شوقى ضيف / العصر العباسى الأول / دار المعارف / ط ٦ / ٤١١ .

٢٣- نشر المكتب الإسلامى / ط ١ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٤٣ .

٢٤- العصر العباسى الأول / ٤١٣ .

٢٥- النساء / ١٠٨ .

٢٦- الفرقان / ٦٣ .

ديك الجن

هو عبد السلام بن رغبان ، وكنيته أبو محمد ، ولقبه ديك الجن .
وفى سبب تلقيبه بهذا اللقب خلاف : فبعضهم يقول إن عينيه كانتا تشبهان
عيني الديك ، وبعضهم يُرجع ذلك إلى أنه نظم قصيدة هزلية فى رثاء ديك
ذبحه صاحبه وعمل وليمة دعا الشاعر إليها ، وبعضهم يرى أنه قد سُمّي
على اسم دويبة « ديك الجن » ، التى توجد فى البساتين والتى كان
الناس يلقونها فى الخمر حتى تموت ، ثم تترك فى محارة وتُدفن فى وسط
الدار لمنع الأرضة من غشيانها . ووجه الشبه بينه وبين تلك الدويبة ، فى
رأى هؤلاء ، على ما يظهر ، هو أن ديك الجن كان كثير الخروج إلى
البساتين ومفرماً بمعاقرة الخمر .

وديك الجن من أهل حمص ، ويقولون إنه لم يبرح الشام طول
حياته . وقد مرّ به فى حمص أبو نواس فى طريقه إلى مصر لمدح واليها
الخصيب بن عبد الحميد . وكذلك مرّ به دعبل الخزاعى . أما أبو تمام
فقد كان ديك الجن يشجّعه ويأخذ بيده فى مبتدأ أمره .

ولديك الجن قصة مأساوية مع زوجته ، إذ كان يحب فتاة نصرانية
اسمها ورد ، ثم تزوجها بعد أن أدخلها الإسلام . ولكن بعض أقاربه تأمروا
على إيهامه أنها تخونه فى غيابها ، فعاد إلى بيته فوجد ما أراه مما كانوا
قد موهوا به عليه ، فقتلها بالسيف . ثم سرعان ما انكشفت الحقيقة ،
ولكن بعد فوات الأوان ، فظل اندم يلدغ قلبه طويلا على تلك الزوجة لتي
كان يحبها حبا شديدا ، ونظم فى ذلك أشعارا مختلفة .

وقد ولد ديك الجن فى ١٦١ هـ ، ومات فى ٢٥٣ هـ أو بعدها
بعام (١) .

ويقع شعره فى ديوانه الذى حققه وكمّله د. أحمد مطلوب وعبد الله
الجبورى فى أقل قليلا من ١٧٠ صفحة بكتابة كل بيت تقريبا على سطرين
ومع التخريجات والشروح والتعليقات . والقصائد فى الديوان غير قليلة ،
إلا أن عدد المقطوعات وما دونها أكبر (٢) . وفى شعره أبيات تُنسب إليه
وتُنسب لغيره سوف نعرض لها بالمناقشة فى حينها .

وكان ديك الجن متشيعا . وعن تشيعه يقول أبو الفرج الأصفهاني
إنه « كان يتشيع تشيعا حسنا . وله مرث كثيرة فى الحسين بن على
عليهما السلام ، ومنها قوله :

يا عين . لا للقضا ولا للكتب بكأ الرزايا سوى بكأ الطرب

وهى مشهورة عند الخاصّ والعام ، ويُناح بها . وله عدة أشعار فى هذا
المعنى « (٣) ، وهو نفس ما قاله ابن خلكان تقريبا ، إذ كتب فى
« وفيات الأعيان » أنه « كان يتشيع تشيعا حسنا ، وله مرث فى
الحسين رضى الله عنه » (٤) وفى بروكلمان كذلك أنه « كان
يتشيع تشيعا حسنا معتدلا ، فأنشأ عدة مرث للحسين » (٥) . وهو
نفس ما يقوله د. عمر فروخ (٦) .

أمّا د. شوقى ضيف فإنه ، وإن أورد ما قاله أبو الفرج فيه من أنه
« كان يتشيع تشيعا حسنا ... إلخ » ، قد عاد بعد ذلك بثلاثة أسطر
فوصف قصيدته فى تعزية جعفر بن على الهاشمى عن أخيه أحمد (أو عن
زوجته) بأنها « تصوّر غلوه فى التشيع ، إذ نراه يتمثله وكأنه إمام كبير

من أئمة الشيعة ، ومن ثم يخلع عليه بعض صفاتهم القدسية في رأى شيعتهم من مثل قوله :

نحن نعرّيك ، ومنك الهدى ^{٥٥} مستخرج والنور مستقيل
نقول بالعقل ، وأنت الذى نأوى إليه وبه نعقل
وأنت سلام غيوب الثنا (٧) يوماً إذا نَسَّالْ أو نُسَّالْ
نحن فداء لك من أمّة والأرض والآخِر والأوّل

فهو يجعله مصدر الهدى والنور ومعدل العقل وعلام الغيوب ، وكأنه يرى فيه ما يراه الشيعة الغالون في أئمتهم « (٨) » .

ويكتفى جرجى زيدان بالقول بتشيعه غير معدّد لون هذا التشيع ، إذ ذكر أنه « كان يتشيع لآل البيت » ، مضيفاً أنه « كان له مراث كثيرة في الحسين بن على ... » إلى آخر ما جاء في « الأغاني » (٩) . ومثل زيدان في الاكتفاء بذكر تشيع ديك الجن من غير حكم على هذا التشيع د. مصطفى الشكعة ، الذى يقول إنه « كان متشيعاً مستمسكاً بحب آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم . وله في مدحهم ورثاء حالهم والبكاء على الحسين قصائد كثيرة لعل أشهرها تلك التى يقول فيها :

يا عين . لا للقضا ولا للكتّيب ^{٥٦} بُكّا الرزايا سوى بُكّا الطرب » (١٠)
كما اقتصر د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبورى محققا ديوانه على إيراد ما قاله ابن خلكان من أنه « كان يتشيع تشيعاً حسناً » (١١) .

وسبيلنا نحن في دراسة هذه النقطة أن نتصفح ديوان الشاعر ثم نصدر حكماً بعد هذا التصفح موثقين ما نقول بالاستشهادات :

والملاحظ أولاً أن أكبر قدر من الشعر في ديوان ديك الجن يدور حول موضوع واحد هو أهل البيت ، ما يبين ذكر لناقب على كرم الله وجهه

وحديث عن حقه في الخلافة وادعاء افتتاح الصحابة عليه ، وثناء على الزهراء رضى الله عنها ، ورثاء لابنها الشهيد في كربلاء ، ومدح لآل البيت بعامة ولأحمد بن على الهاشمى (معاصره المقيم بسلمية في الشام) بوجه خاص ، وتعزية لأخيه جعفر بن على الهاشمى في زوجته (أو بن أحمد هذا) .

وثانياً فإن أطول شعر له هو في هذا الموضوع أيضاً ، إذ تبلغ قصيدته في على بن أبى طالب ، وهى أولى قصائده في الديوان ، خمسين بيتاً . وليست له قصيدة في أى موضوع آخر في عدد أبياتها ولا ما يقارب ذلك . ويبدو أنه كانت له أرجوزة طويلة في الرسول عليه السلام وآل بيته لم يبق منها إلا عشرون بيتاً (١٢) .

وكما أشرنا فهو في هذا الشعر يشيد بمناقب أهل البيت في الدنيا والآخرة ويفضلهم على العالمين :

مقابر تحتها منابر من علم وحلم ومنظر عجب
من البهاليل آل فاطمة أهل المعالى والسادة الثُجُب

يا صفوة الله فى خلائقه وأكسرم الأعجميين والعرب
أنتم بسدور الهدى وأنجمه ودوحة المكرمات والنسب
وساسة الحوض يوم لا نهل لموردكم موارِد العطب

يا سيد الأوصياء والعالى الحدجة والمرضى وذا الرتب

فرمما تقصص الكماة بأفـدا مك قصا يُجثي على الركب
وربّاً مقوّة ململمة فى عارض للحمام منسكب

فللنبت أرجامها وجعلها
أو اسمر الصدر أصفر أزرق الرا

الحوض حوضهم ، والجذ جذهم

من ذا الذى كلمته اليبس والشجر
حتى إذا أصر الأحياء من يمن
أم من حوى قصبات السبق دونهم
أم من غدا داحيا باب القموص لهم

شرفى محبة معشر
وولاي فيمن فتكه
وإذا تكلمتم فى الهدى
فلفتكه ولهديه

ثبتت إذا قدما سوا
لم يعبد الأصنام قط
غرست يد الباري له
وأقامه منوا لأحم

صنوان : هذا منذ
يهدى لما أوفى به
فهو القرين له ، وما اق

أنتم أدلاء الهدى ، ويكس
ودعائكم التقسوى وقادتها
والعارفو سيما الوجوه على الـ
ومقامهم النيران أنست لمن

بذى صقال كوامض الشهب
س وإن كان أحمر الحلب

وعند رهمو فى خلقه غير

وسلم الترتب إذ ناداء والخجر
برهانه آمنوا من بعد ما كفروا ؟
يوم القلب وفى أعناقهم زور ؟
وفاتحا خيبرا من بعد ما كسروا ؟

شرقوا بسورة « هل أتى »
لذوى الضلالة أختبا
حجج القسوى وأسكتبا
سناء ذو العرش « الفتى »

فى المهاوى زلتبا
ولا أراب ولا عتبا
ربيع الرشاد فأنثبا
د دوحه لمن ينحبا

وافى ، وذا هاد أتى
حكيم الكتاب وأثبتا
شرقوا بصيف أو شتبا

قد برز برز فى بحر
للفوز يوم الحشر والنشر
أعسراف معرفه بلا نكر
أخذوا العهد بعالم النذر

فتقول : « يا نار ، اتركى لى ذا

إن الرسول لم يزل يقول

إنك منى يا على الأبي

لكنه ليس نبيى بعدى

وأنت منى الرز من قميصى

وأنت لى أخ ، وأنت الصهر

وقد حبانى منكم السيطن

فالحمد لله على ما قد حبا

همو لمن والاهمو أمان

وهم يدعون الذى لهم قلى

وهم هداة الخلق للرشاد

كما يؤكد حقهم دون غيرهم فى الخلافة :

من ثم أوصى به (١٣) نبيكمو

نصا فأبدي (١٤) عداوة الكلب

يا سيد الأوصياء والعالى الحجة والمرضى وذا الرتب

أليس قام رسول الله يخطبهم

أضجع غير على كان رافعه

دعوا التخبط فى عشواء مظلمة

الحق أبلغ ، والأعلام واضحة

طلب النبى صحيفة لهمو

فأبوا عليه وقال قائلهم :

ولذا خذى ، فتدين للأمر

والخير ما قال به الرسول :

بحيث من موساه هارون النبى

فأنت خير العالمين عندى

وما لمن عاداك من محيص

زوجه الذى إليه الأمر

هما على العرس كالقرطين

لخمسة الأشباح أصحاب القبا

إذ كان فيهم يكمل الإيمان

لنار دغما حيث كان المصطفى

والفوز فى المبدأ والمعاد

نصا فأبدي (١٤) عداوة الكلب

يا سيد الأوصياء والعالى الحجة والمرضى وذا الرتب

وقال : مولاكمو ذا أيها البشر ؟

محمد الخير أم لا تعقل الحمر ؟

لم يتد لا كوكب فيها ولا قمر

لو آمنت أنفس الشانين أو نظروا

يُتلى ليأمنهم من القدر

فوموا بنا ، قد فاه بالهجر

ومضوا إلى عقد الخلاف ، وما
جعلوك رابعهم أبا حسن
وعلى الخلافة سابقوك وما
لكنه لا يقف عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى اتهام أبي بكر وعمر
رضي الله عنهما باغتصاب حق علي كرم الله وجهه وظلمه ، بل وتحقيرهما
وسبهما :

حتى إذا أودع النبي شجًا
مع بعديين (١٥) أحزوا نسيبا
ما كان تيمم (١٦) لهاشم بأخ
قاما بدعوى في الظلم غالبه
من ثم أوصى به نبيكمو

ما لي فراغ إلى عثمان أنديه
لكم عدى وتيمم ، بل أزيدكمو

أنسى عليًا وتفنيد الفتوة له

إن بُعِثَ يوماً طُلَّ فيه دمي
مما جناه علي أبي حسن
طلب النبي صحيفة لهمو
فأبوا عليه وقال قائلهم :
ومضوا إلى عقد الخلاف ، وما
جعلوك رابعهم أبا حسن

وهو يبيكيهم ويتحسر عليهم حسرة مؤلة :

يا عين ، لا للفضا ولا للثوب
بكأ الزايا سوى بكأ الطرب

جودي وجدتي بملء جفئك ، ث
يا عين ، في كربلا مقابر قد
...

يا طول حزني ولوعتي وتباري
...

لهفي لذاك الرواء أم ذلك الرأ

ما أنت مني ولا ريعاك لي وطر
وراعها أن دمعا فاض منتشرا
...

ايكيكمو يا بني التقوى وأقولكم

واحسرتسا مر

أصبحتُ جم بلايل الضد

ولقد تأملت القبور وأهلها

أصبحتُ ملقى في الفراش سقيما
ماء من العبرات حرى أرضه
وبلايل لو أنهسن ماكسل
وكرى يروغنى سرى لو أنه
مرت بقلبي ذكريات بني الهدى

ثم احتفلي بالدموع وانسكبي
تركن قلبي مقابر الكسرب

حى ، ويا حسرتى ، ويا كرنى !

ي وتلك الأنبياء والخطيب

الهم أملك بسى والشوق والفكر
لا أو ترى كبدى للحزن تنتشر

وأشرب الصبر وهو الصاب والصبر

وسكوتيه ! واحسرتسا !

أبيت منظوما على الجمر

فتشتت فكري بها تشتها

أجد النسيم من السقام سقوما
لو كان من مطر لكان هزيم
له تخطى الغسلين والزقوما
ظلل لكان الحر واليحموما
فست منها الروح والتهويم

وإلى جانب ما مر هناك الأبيات الثلاثة التي قالها في جعفر بن علي

الهاشمي عند تعزيتة في زوجته (أو أخيه) :

وأنت علام غيوب النسا (١٩)
نحن نعزيك ومنك الهدى
نقول بالعقل وأنت السدى
يؤمنا إذا نُسأل أو نُسأل
مستخرج والنور مُتَقَبَّل
نأوى إليه وبه نعقل

والتي علق عليها د. شوقي ضيف بأنها « تصوّر غلوه في التشيع ، إذ نراه يتمثله (أى يتمثل جعفر بن علي الهاشمي) وكأنه إمام كبير من أئمة الشيعة ، ومن ثم يخلع عليه بعض صفاتهم القدسية في رأى شيعتهم ... فهو يجعله مصدر الهدى والنور ومعقل العقل وعلام الغيوب ، وكأنه يرى فيه ما يراه الشيعة الغالون في أئمتهم » (٢٠) .

فأما بكاء ديك الجن بدموع غزار وتحسّره الأليم على أهل البيت وما أصابهم من تقتيل وترويع على أيدي خصومهم فهو شعور نبيل لا يستطيع أحد أن يلومه عليه . وكذلك من حقه وحق أى إنسان أن يؤمن بأن عليا كرم الله وجهه أحق من غيره بالخلافة ، فهذه مجرد وجهة نظر . ولكن ليس من حسن الأدب ولا ممّا تقرُّ به عين الإسلام أن يتهم أحد على صحابييين جليلين لهما أياذ كريمة ببيضاء في تاريخ الإسلام ، مثل أبى بكر وعمر رضى الله عنهما . وإن عليا نفسه ، كرم الله وجهه ، لم يؤثّر عنه أنه خاض في سيرتهما أو مسّهما لسانه بسوء ، ولا كان يطيب نفسا لو سمع هذه السفاهات التي طاش بها مَقُولُ الشاعر في حقهما من وصفهما بالكذب والغدر والظلم والكُلب والغواية ، وسبّهما بأنهما ومن لم يقل من الصحابة بخلافة عليّ للرسول عليه الصلاة والسلام خير . إن هذا سوء أدب وضلال مسبين ، وتجاوز من الشاعر لحدوده ، إذ زج بنفسه بين قوم أكفاء في النبيل والشرف والعظمة والدين لا هو منهم في العير ولا في

النكير . هلاّ نظر إلى نفسه وعكوفه على الخمر وعدّوه يلهث وراء الفلّمان فعرف قدره وخرس ؟ كذلك قد سفّه الشاعر نفسه عندما قال عن الشيخين إنها لا يستحقان مصاهرة الرسول عليه السلام . فهل نسى أن النبى عليه السلام هو الذى اختار ابنتيهما زوجتين له ؟

ترى كيف يوصف تشيعه بعد ذلك بالحسن والاعتدال ؟ أم ترى من وصفوا تشيعه بهذا قصدوا أن تهجم على الشيخين الجليلين قليل بالقياس إلى غيره ؟ قد يكون تهجم عليهما أقل من تهجم غيره ، لكنه فى ذاته ليس بالقليل .

أما الأبيات الثلاثة التي مدح بها جعفر بن علي الهاشمي فقد نستطيع أن نفسّر البيتين الأخيرين منها بما يمحو عنهما وصمة الغلو فنقول مثلاً إن « الهدى » و « النور » فى أولهما هما الهدى والنور بالمعنى العام ، وليسا مصطلحين مذهبيين ، ويكون مقصده أن جعفرًا هذا ، بوصفه واحداً من آل البيت ، يأخذ بأيدي الناس إلى الهدى وينير طريقهم نحوه . وكذلك يمكن أن يكون معنى البيت الأخير « أننا وإن نصحنا لك بالاستمساك بالعقل ، وعدم الانسياق مع العاطفة والاستسلام للآلام ، فإن هذا لا ينسينا أننا نستمع منا أنت العقل والصبر » . قد نستطيع أن نفهم البيتين على هذا النحو ولكن يبدو لى أن من الصّعب تجاهل ما فى البيت الأول من خلع لإحدى الصفات الإلهية ، وهى علم الغيوب ، على واحد من البشر . إن هذا خلوّ سخيف لا يسوّغه آل البيت البتة . ومن جعفر هذا بإزاء النبى عليه السلام وهو الذى أمره الله سبحانه وتعالى أن « قل لا أقول لكم عندى خزائن الله ولا أعلم

الغيب « (٢١) ، « ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما
مستنىء السوء » (٢٢) ؟

لكن الإنصاف يقتضينا أن نقول أيضاً إن مثل هذا الغلو لم يكن مقصوراً على شيعة آل البيت ، بل كان كثير من مدّاحي ذلك العصر ينعتون الخلفاء وغيرهم بما لا يقره الدين ولا العقل ، كقول أبي نواس في محمد الأمين ، وهو من نعرف مجونه وتهتكه :

يا ناق لا تسأى أو تئلفى ملكا
تقيل راحته والركن سنان
وقول أبى العتاهية فى المهدي :

ولو لم تطعمه بنات القلوب
وما قبل الله أعمالها
وقول سلم الخاسر في الهادي :

وجدناك في كتب الأولين من مُعْجَى النفوس وقَتْلَهَا
لقد جعل الله في راحتك حياة النفوس وأجَالَهَا
وقول أبى الشيخ في أبى دلف :

أنت الذي تُنزل الأيام منزلها
 وما مددت مدى طرفٍ إلى أحدٍ
 وقول علي بن الجهم في المتوكل :
 وتقل الدهر من حالٍ إلى حالٍ
 إلا قضيت بأرزاقٍ وأجالٍ

أنت ميثاقنا الذي أخذ الله
بك تزكو الصلاة والصوم والحد
به علينا وعهده المسؤول
بك تزكو التسبيح والتهليل
وقوله أيضا فيه :

ولن يُقْبَلَ الْإِيمَانُ إِلَّا بِحَبْلِكُمْ
وهل يقبل الله الصلاة بلا طهر ؟
هذه مجرد أمثلة عارضة .

إنه « كان شديد التشعُّب والعصبية على العرب ، يقول : ما للعرب علينا فضل . جمعنا وإياهم ولادة إبراهيم صلى الله عليه وسلم ، وأسلمنا كما أسلموا . ومن قتل منهم رجلا منا قُتِلَ به . ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا إذ جمعنا الدين » (٢٣) . وقد جاء ابن خلكان فأوجز ما قال أبو الفرج قائلا إنه « كان يفخر على العرب ، يقول : ما لهم فضل علينا . أسلموا وأسلمنا » (٢٤) .

أما قول بروكلمان عنه إنه « كان يتعصب لأهل الشام على العرب ذاهبا مذهب الشعوية » (٢٥) فلا ندرى من أين أتى بالجزء الأول منه ، وهو تعصبه لأهل الشام . ولعلّه فهمه خطأ من قول أبي الفرج عنه إنه كان يذهب فى شعره مذهب أبى تمام والشاميين من شعراء الدولة العباسية » (٢٦) . وسى أية حار ، فلسنا نعرف أنه كان لأهل الشام عصبية على العرب ، بل المعروف أن أهل الشام كانوا مع بنى أمية ، وكانت دولة هؤلاء تتعصب للعرب ، بخلاف أهل خراسان ، الذين ناصرُوا العباسيين تعصبا منهم على العرب . أمّا الجزء الثانى من كلامه ، وهو أن ديك الجن كان يذهب مذهب الشعوية ، فمن الواضح أنه إنما يتابع فيه أبا الفرج وابن خلكان ، إذ إنه لم يورد دليلاً على دعواه .

وقد اتهمه بالشعوية أيضا د. احمد امين ناقلاً عن صاحب « الأغاني » ما قاله فيه مما أوردناه آنفا (٢٧) . كذلك اتهمه بالشعوية ، اعتماداً على ابن خلكان ، د. محمد نبيه حجاب ، الذي يقرّ مع ذلك بأنه لم يجد له ولا بيتاً واحداً ينم على هذه التهمة (٢٨) . ويؤكد د. شوقي ضيف اتهامه ذلك الحن بالشعوية ، واصفا إياها بأنها « شعوية

شديدة على العرب » . ومع ذلك نراه يذكر أنه « لم يبق من شعوبيته إلا آثار قليلة كقوله في شعر له يخاطب به بعض أجواد العرب :

إن كان عرفك مذكوراً لدى نسب فاضم يديك ، فإنني لست بالعربي

إنني امرؤ بازل في ذروتي شرف لقيصر ولكسرى محتدى وأبى « (٢٩)

هذا ما قاله عن شعوبيته بعض من كتبوا عنه قديماً وحديثاً ، فهل في كلامه وشعره ما يدل على ذلك ؟

فأما قوله عن العرب إنه ليس لهم على الأعاجم فضل ، لانتفاء الأمتين من جهة الدم إلى إبراهيم عليه السلام ومن جهة الدين إلى الإسلام ، وإن دم الأعجمي ليعدل دم العربي ، فلعمري ليس فيه ما يدل على تعصب على العرب أو احتقار لهم ، بل الشاعر يدافع عن نفسه وبنى جنسه مردداً في ذلك مبدأ من مبادئ الإسلام العظيمة ، وهو أن البشر سواسية كأسنان المشط في أصل الخلقة ، فلا فضل لعربي على أعجمي ولا لأسمر على أبيض من جهة الدم والعرق والنسب ، بل الفضل بين الناس كسبي يعود إلى ما يبذلونه من جهد لإحراز التقوى وإنجاز صالح الأعمال . أمّا من يرى أن تطلع الأعاجم إلى التساوي بالعرب هو عصبية على العروبة فلم دينهم ولنا ديننا . فنحن رغم عروبتنا لا نرى للعروبة تلك الأهمية التي يخلعها عليها بعض من يبدو أنهم لا يزالون يدينون بدين الجاهلية وعنجهيتها وكراهيتها لغير العرب واحتقارها إياهم . إن هذه النظرة لتصادم الإسلام في قيمة من أنبل قيمه وأزكاها ، وهي التأكيد على التساوي بين الأجناس والدماء ، فقد كرم الله سبحانه بنى آدم جميعاً دون تفرقة بين عرب وغير عرب .

ولقد كانت بعض القبائل العربية ترى لنفسها امتيازاً على غيرها من القبائل ، فكانت لا تسوى بين دماء من يُقتل من أبنائها ودماء من ينزلهم أفرادها من أبناء القبائل الأخرى ، فجاء القرآن الكريم وجعل الدماء واحدة لا فضل لقبيلة على أخرى (٣٠) . فهل كان يريد العرب ، بعد أن نفي الإسلام على هذه التفرقة بين بعضهم وبعض ، أن ينقلوها من داخل الجزيرة إلى المجال العالمي فيفرقوا بين دمائهم ودماء الأعاجم ؟ ألا إن هذا (معاف صراح !

أما شعره فإننا نجد في قصيدة منه كاملة فخراً بولائه في قبيلة « كلب » وبطولات هذه القبيلة في الذب عن الإسلام وأهل البيت . كما نجد في أول أبياتها وصفاً للعرب بأنهم « غُرّ » ، على حين ذكر الأعاجم من البيت ذاته دون أن

كلت قبيلي ، وكلت خير من ولدت حواء من عرب غر ومن عجم

كذلك نسمعه في خمرية له يقول إنه ظل يشرب كأساً واثنين وخمسة

استا :

حتى توهمت نوشروان في خلوا وخذت أن نديمي عاشر الخلفا

وهو قول له دلالة ، إذ على حين يجعل كسرى خادماً له فإن وهمه في مالة الخلفاء لم يزد على أن خيل إليه أن نديمه عاشرهم . وليس هذا كلام شعوبيين ولا فيه نكته .

أما ما أشار إليه محققا ديوانه من قوله :

إنني امرؤ في ذروتي شرف لقيصر ولكسرى محتدى وأبى

إلخ ، ممّا يريسان أنه قد يكون صورة من شعوبيته التي اتهم

بها (٣١) ، فهو افتخار بأعجميته كما كان العرب يفتخرون بعروبيتهم فلماذا ندين ذلك ونُسيخ هذا ؟ أليس عملنا ذاك كيلا بمكيالين ؟

هذا من الناحية النظرية . لكن إذا نظرنا إلى الظروف التي قيل فيها القصيدة التي منها هذا البيت تبين لنا أنَّ ديك الجن كان يعاني مر ضائقة مالية ألجأته إلى ذلك الممدوح الذي مدحه بتلك القصيدة . ويبدو أن ذلك الممدوح كان أعجميا مثله ، إذ نراه يركز على هذا النسب العام الذي يقول إنه يربط بينهما إن فاتتهما القرابة الأسرية :

إنسى بيا بك لا ودى يقرتسى ولا أبى شافع عندي ولا نسي
إن كان عرفك مذخورا لذى سبب فاضم يدك على حرّ أخى سبب
لو كنت وافقته يوما على نسب فاضم يدك ، فإنى لست بالعربى
إنسى امرؤ بازل فى ذروئى شرف لقبصر ولكسرى محتدى وأبى (٣٢)

وأيا ما يكن الأمر فليس فى القصيدة أى هجوم على العرب أو افتئات عليهم ، بل بالعكس نرى شاعرنا يفتخر فيها بما كان الشاعر العربى منذ وقت طويل يتمدح به ، إذ يقول عن نفسه :

خواض ليل تهاب الجنُّ لُجَّة وينطوى جيشها عن جيشه اللجب

ويذكر الشَّنْفَرى والسُّلَيْك بوصفهما المثل الأعلى فى العدو السريع وخوض المفاوز المهلكة فى سدة الليل البهيم دون خوف ، وإن فضل نفسه عليهما :
ما الشَّنْفَرى وسُلَيْك فى مُفَيَّنة ^{بألمع} إلا رضيعا لبان فى حمى أشب
على أن ثمة تهمة أخرى اتُّهم بها ديك الجن ، إذ قال د. شوقى ضيف مثلاً إن لديه « شكوكا فى الدين ، حتى ليبدو أحيانا شاكاً فى البعث والنشور » (٣٣) .

ولكن المتصفح لديوان ديك الجن يرى أن الرجل كان مؤمناً بالله

رسوله والملائكة واليوم الآخر :

لا بد أن يُخَشِر القَتِيلُ وأن يُسأل ذو قتلته عن السبب
فالويل والنار والثبور لمن قد أسلموه للجمر والذهب

أتمم (٣٤) بدور الهدى وأنجمه ودوحة المكرمات والنسب
وساسة الحوض يوم لا نهل لموردكم موارد العطس

إنا إلى الله راجعون على سهو الليالى وغفلة الثوب

الحوض حوضهمو ، والجذ جذهمو وعند رهمو فى خلقه غير

والعارفو سيما الوجه على الأعـ رات معرفة بلا نُكـ

ثم قضى الله على الجنان أن يُجتنى الدانى من الأغصان

جاد على قبرك . . . بالروح ربك لا يتخسل

وهم هداة الخلق للرشاد والفوز فى المبدأ والمعاد

بأبى أنت فى الحياة وفى المو حث الثرى ويوم النشور

أنت حديثى فى النوم واليقظة تـ مما أهذى بك الحفظة

إن يُثن من صلـ عليه كرامة فـ قد صلى عليه تعالى

وأغث واستغث بربك في الأثر * * * ل إذا جَلَعْتَ صرُوف الليالى

والله رب النبي المصطفى قسماً * * * نراً وحق منى والبيت ذى الحُجُب

تأمل إذا الأحزان فيك تكاثفت : أعاش رسول الله أم ضمه القبر ؟

حتى في هزله يظهر إيمانه ، إذ يقول في ديك ذُبُح ودُعَى إلى وليمته :

أبذبح يوم المسلمين مؤذناً * * * مقيم على دين النبي محمد ؟

ويقول متغزلاً بحبيبته ورد ، التى تزوجها بعد أن أسلمت :

عقرت خدى فى الثرى لك طائفاً * * * وعزمت فيك على دخول النار

ويقول متمنياً أن يكون دائماً مع حبيبته أيا ما يكن المكان الذى يضمهما :

ألا ليتنا كنا جميعاً فى الهوى * * * نُضمُّ علينا جنساً أو جهنم

ويتغزل فى فم حبيبته قائلاً :

بأبى فمّ شهد الضمير له * * * قبل المذاق بأنفسه عذب

كشهادتى لله خالصاً * * * قبل العيان بأنه ربُّ (٣٥)

سبحان من يمسك السماء على الـ * * * أرض وفيها أخلافك القذرة

وفى هجائه لابن عمه نراه يقول :

وكم ، إذا ما رأوك يا ملك المو * * * ت ، لهم من أنامل خصرة

وفى البيتين التاليين ، رغم أنها فى وصف سُكره وما دفعه السكر إليه من آثام ، دليل قوى على أنه ، مع مجونه وفسقه ، كان مؤمناً بالله :

استغفر الله لذنبى كله * * * قتلْتُ إنساناً بغير حلة

وانصرم الليل ولم أصل * * * والشكر مفتاح لهذا كله

وإلى جانب هذا فله قصيدة ميمية أولها :

كلبٌ قبلى ، وكلبٌ خير من ولدت * * * حواء من عربٍ غرٍّ ومن عجم

بفتخر فيها بنصرة قومه للدين على الروم ، وكذلك وقوفهم مع أهل البيت . ويضاف إلى ذلك قصائده فى أهل البيت ، فإنها دليل إيمان ، إذ لا يكون الإنسان شيعياً إلا إذا كان مسلماً أولاً ، وهذا من البهامة بمكان ، وإن كنا قد أخذنا عليه سفاهته مع جلة الصحابة الذين يظن الشيعة أنهم اغتصبوا حقَّ على رضى الله عنه وعنهم جميعاً .

وأخيراً هل يمكن أن يُشكَّ فى دين رجل كان يعشق فتاة نصرانية فلم يتزوجها إلا بعد أن أخلاها فى الإسلام ، مع أن ديننا يبيح للمسلم أن يتزوج من أهل الذمة ؟

ورغم ذلك كله نراه يقول :

قد ذكر الناس عن قيامتهم * * * ذكرى يعقل ما أصبحت نفرة

وقد فهم هذا البيت على أن النبى « يتحدث به الناس عن القيامة ينفر منه عقلى ولا يسيغه » (٣٦) . وقد جاء البيت فى درج قصيدة يرد بها الشاعر على ابن عم له يقال إنه كان ينهائهم عن ذمة عزيزة عليه حسداً منه له (٣٧) . ولا حلة ، فيما أرى ، بين هذا وبين ما قال الشاعر فى البيت السابق . وأحسب أن القصة النبوية وردت فى « الأغاني » من أن الشاعر كان يجتمع فى بيته بأهل المذنب والخلاعة ، فكان ابن عمه هذا يضيق بما يفعلون وينصح الشاعر بالإقلاع عن غيّه ، هى أكثر

إقناعاً (٣٨) . على أن القصيدة اختتمت بالبيت التالى :

سبحان من يمسك السماء على الـ أرض وفيها أخلاقك القذرة

وهو ختام لا يتمشى مع البيت الذى نحن بصدده ، إذ يبدو فيه إيمان الشاعر بالله سبحانه وقدرته . فكيف يستقيم شك مع إيمان ؟

يخيل إلى أن البيت الذى يتحدث عن القيامة لا يُقصد به إنكار البعث والحساب بقدر ما يُقصد به إظهار اللامبالاة بما أحسب أن ابن عم الشاعر كان يخوفه هو وعصيته به من النار ، لا عن إيمان منه بذلك . ولكن عن عناد ومغايرة لابن عمه ، فقد سبق أن استعرضنا له أبياتاً متعددة يظهر فيها إيمانه بالله واليوم الآخر . ويبدو أن ذلك كان فى عَرام الشباب وشِركته وفى وقتٍ لعبت فيه الخمر برأسه . ولعلّ هذين النصين يلقيان شيئاً من الضوء على هذا الذى نقول :

لله درى فى الشيبى ————— من أخى لهو أريب

أيام يحملنى الشيبا ————— ب على التهانن بالذنوب

* * *

استغفر الله لذنبى كله ————— قتل إنسانا بغير حلة

وانصدم الليل ولم أصله ————— والسكّر مفتاح لهذا كله

أما البيتان التاليان :

أتترك لذة الصبياء عمداً ————— لما وعدوه من لبن وخمر ؟

حياة ثم موت ثم بعث ————— حديث خرافة يا أم عمرو (٣٩)

فليس ثمة اتفاق على قائلهما : فمرة يقال إنهما له ، ومرة يقال إنهما لأبى نواس ، ومرة يقال إن ثانيهما لعبد الله بن الزبير (٤٠) . ومن جهة ثانية ، فقد أنشدنا له شواهد غير قليلة تدل على إيمانه ، على عكس شعره

الذى صرح له وأتهم بسببه بالشك فى القيامة ، إذ هو لا يعدو بيتاً واحداً .

ومثل البيتين السابقين الثلاثة الآتية المنسوبة إليه :

هى الدنيا وقد نعموا بأخرى ————— وتسويف النفوس من السواف

فلن كذبوا أنتى ، وإن أصابوا ————— فلن المبتلىك هو المعافى

وأصدق ما أبشك أن قلبى ————— بتصدق القيامة غير صاف

إذ فيها عرض منطقى مرتب للفكرة وتفنيد لها مما يخالف روح شعره ، علاوة على أنى لم أقابل عنده اسم الفاعل المعروف بالالف واللام مضافاً إلى مفعوله ، كما هو الحال فى « المبتلىك » . أضف إلى هذا أن الأصفهاني فى « معاضرات الأدباء » ينسب البيت الأخير إلى أبى نواس مع روايته هكذا : « وأيسر ما أبشك » (٤١) . وحتى لو قبلنا أنه هو قائلها فإنها لا تخرج عن البيت الذى تقدم قبل قليل ، ويقال فيها ما قلناه هناك .

وهذا يقودنا إلى الشعر الذى روى له ولغيره فى ذات الوقت . وقد ذكرنا فى الفصل الذى عقدناه فى هذا الكتاب لمطيع بن إياس أن الأبيات الرائية الثلاثة التى رواها صاحب « الأغاني » لذلك الشاعر وقيل عنه بسببها إنه شيعى ليست له بل لديك الجنّ ، وأنها مذكورة له فى ديوانه . وهذه الأبيات هى :

أصبحت جيم بلابل الصدر ————— وأبيت منطويها على الجثر

إن بُعث يوماً طُلّ فيه دمي ————— ولئن كنت يضق به صدرى

مما جناه على أبى حسن ————— عُمرٌ وصاحبه أبو بكر

وهى مفتتح قصيدة من خمسة عشر بيتاً يمدح بها علياً كرم الله وجهه . والذى يقرأ القصيدة يشعر فى الحال أن الأبيات فى محلها تماماً هناك .

أما في ديوان مطيع فقد وردت مستقلة ، ويشعر الإنسان أنها نشأ في وسط ذلك الجو الذي يظل الديوان ، فليس لمطيع أية اهتمامات مذهبية ، ولا له شيء في التشيع . وفوق هذا فجزء كبير من ديوان ديك الجن هو في آل البيت وحقّ عليّ في الخلافة والادعاء بافتئات أبي بكر وعمر عليّ هذا الحقّ مع ذكرهما بالاسم ، كما مرّ . فذكر الشيخين في آخر الأبيات الثلاثة دليل آخر على أن هذه الأبيات لديك الجن لا لمطيع . وقد كنتُ قبل أن أصل إلى الفصل العالي ، في ريب من نسبة تلك المقطوعة إلى مطيع ، وأعربتُ عن شكّي ذاك ، وقلت إنني أرى أنها قد نُسبت إليه خطأ . ثم لما أخذت في إعداد الفصل الذي نحن فيه الآن وشرعت أقرأ شعر ديك الجن ووجدت تلك الأبيات مروية له ضمن قصيدة كاملة شعرت براحة ضميري النقدي ، إذ وجدتُ أن شكّي كان في محله تماما وأنني لم أرم الكلام على عواهنه ، فحسنت المسألة ونصصت على الاكتشاف الذي وقع لي .

أما القصيدة التي مطلعها

يا طلعة طلوع الحمام عليها ^١ وجنى لها ثمر الردي يديها

والتي تعبر عن لوعة قائلها على زوجته التي قتلها من شدة حبه لها وغيرته عليها فهي تُروى له ولغيره . فقد ذكر أبو الفرج ، بعد أن نسبها لديك الجن ، أنها تروى أيضا لرجل من العرب (اسمه السُّليّك بن مجمع) خرج عليه هو وزوجته في الطريق قوم يطلبونه بدماء من قتل منهم ، فدرات بينه وبينهم معركة صرع فيها منهم عددا وجرح عددا ، وجرح هو أيضا . ولما رأى أنه ميت عرض على زوجته أن يقتلها حتى لا

يسببها أعداؤه فشجعتَه على ذلك فقتلها ، ثم تقدم فواصل القتال حتى قُتل ، وروى أعداؤه ما قاله فيها من شعر . وفي رواية أخرى أن أعداءه لم يقتلوه بل تركوه وفيه ذمّاء ، وأن قومه أدركوه وهو يجود بأنفاسه ويتفنى بهذه الأبيات فحفظوها عنه ورووها (٤٢) . ورويت في هذا الشعر قصة أخرى في « مصارع العشاق » للسرّاج تختلف عن هذه القصة ، ويطلبها رجل من العرب آخر (٤٣) . بيد أن شعر القصيدة المختلف على نسبتها ذو مذاق حضري يختلف عن مذاق الشعر البدوي القديم . وقد تنبه لذلك د. عمر فروخ ، منكرًا أن يكون هذا الشعر لذلك الأعرابي القديم الذي أورد أبو الفرج قصته وذكر أن القصيدة أيضا تنسب إليه (٤٤) . وفوق ذلك فنكهة هذا الشعر لا تختلف ، فيما يبدو لي ، عن نكهة شعر ديك الجن في رثاء زوجته ورد ، التي قتلها في لحظة من لحظات الغيرة المجنونة ، ثم لما تبين له أنه كان ضحية مؤامرة دينية ركبته الندم طويلا على ما فعل .

وفي الديوان أيضا بيتان في رثاء أبي تمام ، وهما :

فجمع القريض بغاتم الشعراء وغدير روضتها حبيب الطائسي
ماتا معًا فتجاورا في حفرة وكذا : كانا قبل في الأحياء

وقد نُسبَا أيضا لكلّ من الحسن بن وهب وأبي نهشل بن حميد (٤٥) . وإن في نفسي شيئا من عزوهم إلى ديك الجن ، فهما غريبان على الديوان ، الذي اقتصر على رثاء آل البيت والثناء عليهم ومدح من عاصر الشاعر منهم ، ورثاء زوجته ورد ، وفسقه بالعلمان والخمر . ولا تنس أن ديك الجن عاش حياته بوجه عام متباعدة عن الناس ، فلا أظن أن موت

وأما شعره في زوجته فمنه قوله في قتله إياها حين جازت عليه
حيلة المتآمرين فتوهم أنها فعلاً تخونه :

خنت سرى موثية	والنابيا مُعاديّة
أبها القلب ، لا تُقد	لهوى البيض ثانيّة
ليس يسرق يكون أخـ	سلب من يسرق غائيّة
خنت سرى ولم أخـ	ك ، فموتى علانيّة

وهي أبيات تصوّر سخطه عليها وإحساسه بالراحة بعد انتقامه لشرفه منها .

أما الأبيات التالية فتعكس عاطفة أكثر تعقيداً ، إذ يمتزج فيها
حبه العارم لها مع النقمة الشديدة عليها والارتياح الناشئ عن قتلها :

قل لمن كان وجهه كضياء الشمـ	س في حسنه ويدبر منير :
كنت زين الأحياء إذ كنت فيهم	ثم قد صرت زين أهل القبور
يأبى أنت في الحياة وفي الموـ	ت له وتحت الثرى ويسوم النشور
خفتنى في المغيب ، والخون نكـ	وذميسم في سالفات الدهور
فشفتنى سيفى وأسرع في حز الـ	شراقى قطعاً وحزّ النحور

ثم لما تبين له أنه وقع فريسة لمؤامرة حقيرة وأنه قتل زوجته التي
كان يعشقها ويتدله في هواها ظلماً واندفاعاً مع الغضب الأعمى والوهم
المضلل أخذ ينوح عليها قائلاً :

أساكن حفرة وقرار لحـ	مفارق خلّة من بعد عهد
أجنى إن قدرت على جوابى :	بحقّ الودّ كيف ظلمت بعدى ؟
وأين حللت بعد حلول قلبى	وأحشائى وأضلاعى وكيدى ؟
أما والله لو عاينت وجدى	إذا استعبرت في الظلماء وحدى
وجدت نفسي وعلا زفيرى	وفاضت عبرتى في صحن خدى
إذن لعلمت أنى عن قريب	ستحفر حفرتى ويشقّ لحدى

أبى تمام كان يشغله إلى هذا المدى . ثم إنه لم تكن بين ديك الجن وأبى
تمام تلك الصلة الحميمة التي تدفعه لمثل هذا الرثاء ، بل كل ما ذكره
علاقتهم هو أن ديك الجن قد عطف عليه أيام أن كان صبياً مبتدئاً في
الأدب ، فأعطاه بعض شعره ليستعين به على عيشه أو على صقل
موهبتة (٤٦) . فمن المستبعد أن يذكر الأستاذ تلميذه ، وبعد مرور كل
ذلك الوقت الطويل ، بهذا الثناء الكبير ، وبخاصة أن بعض النقاد
القدماء قد قالوا بسرقة أبى تمام من شعر ديك الجن واحتذائه
عليه (٤٧) ، ولا أظن ديك الجن إلا كان يعتقد هذا هو أيضاً ، فكيف
يشنى هذا الثناء العظيم عليه ؟ (٤٨)

ومما نُسب له ولغيره أيضاً :

يأبى قمّ شهد الضمير له	قبل المذاق بأنه عذب
كشهادتى لله خالصة	قبل العيان بأنه ربّ (٤٩)
وشمة أبيات خمسة مطلعها :	

مرت فقالت : تحية مفرم ماذا عليك من السلام ؟ فسلمى

رواها بعضهم لديك الجن ، وبعضهم لعلى بن الجهم (٥٠) .

هذا ، ويدور شعر ديك الجن على التشيع والبكاء على آل البيت
ومدحهم والدفاع عما يرى أنه حقهم ، والبكاء على زوجته ، والخمر ،
والغزل ، والافتخار ، والرثاء ، والهجاء ، والمديح ، والحكمة ، والشيب ،
والهزل ، والوصف .

فأما شعره في آل البيت فقد مضى الكلام عنه أثناء حديثنا عن
تشيعه . وكذلك مرّ كلامنا عن شعره الفخرى عند مناقشتنا اتهامه

ويعذلنى السفيه على بكائى
يقول : قتلها سفها وجهلا
كسياد الطيور له انتحاب

كأنى مُبتلى بالحزن وحدى
وتبكيها بكاء ليس يُجدى
عليها وهو يذبحها بعد

وترسم الأبيات الثلاثة الأخيرة الموقف كله رسماً دقيقاً . كذلك تذكرنا صورة
الصياد الذى يذبح الطيور وهو يبكى فى ذات الوقت عليها شفقة وحناناً
بقول ربيعة الرقى :

فأنت كذبح العاصف دائباً وعيناه من وجد عليهن تهمل
ويبدو أن زوجته كان تأتيه فى العلم وهو نائم ، كلون من التعويض
النفسى عن فراغ الواقع المحيط المؤلم :

جاءت تزور فراشى بعدما قبرت
وقلت : قرّة عينى ، قد بعثت لنا
قالت : هناك عظامى فيه مودعة
وهذه الروح قد جاءتك زائرة
فظننت أئتم نحرنا زانه الجيد
فكيف ذا وطريق القبر مسدود ؟
تعيث فيها نبات الأرض والدود
هذى زيارة من فى القبر ملحود

ولكن الأحلام المسعدة لا تواتى الإنسان على حسب رغبته . ومن ثم نراه
يهتف بطيفها الذى أخذ يُقلّ الزيارة :

أما آن للطيف أن يأتيا
وانى لأحسب ريب الزما
سأشكر ذلك لا ناسيا
وقد كنت أنشره ضاحكاً
وأن يطرق الوطن الدانيا ؟
ن يتركى جسداً باليا
جميل الصفات ولا فاليا
فقد صرت أنشره باكيا

وله فى زوجته شعر آخر غير هذا .

وبالنسبة لخمرياته فقد لاحظت أنها كلها مقطوعات وأنها قليلة
العدد ، وأنها لا تحوى نصصاً بل تقتصر عادة على وصف الكأس
والساقى . كذلك لا تخلو هذه الخمريات من بعض الحوار . ومن ذلك

قوله :

تَهْتَهُ والتداسى طال مكثهمو
واصرف بصرفك وجه الهم يومك ذا
فقام مختلفاً . كالبدر مطلقاً
كان قافاً أدبرت فوق وجنته
فقلت من بعد ما شاهدت هيئته :
واستل راحاً كبيض صادفت حجباً
رقت غلالة خديته ، فلو زميا

ومن ذلك أيضاً :

وقهوة كوكبها يُزهر
وردية يحملها مثلها
مهفوف لم يتسم ضاحكاً
وليس فى غزله بالمرأة شىء خاص
وقاتلة وقد بطرت بدمع
أتكذب فى البكاء وأنت خلو ؟
قميصك والذنوب تجول فيه
شبيه قميص يوسف حين جاءوا

ومنه :

ومعدولة مهما أمالت إزارها
لها القمر السارى شقيق ليلها
أقول لها والليل مرخ سدوله
وتحن به فردان فى ثنى مترز :
لأنت المنسى يا زين كل مليحة

ومنه :

ودعته لفراق فاشتكت كبدى

فقلت : قم ، واكفنا الهم الذى وكفا
حتى ترى نائماً منهم ومنصرفاً
والظبي ملتفتاً والغصن منعطفاً
واختط كاتبها من فوقها ألفاً
حسبى إذا عوضاً من خمرتى وكفى
خلاتقا (١١) ، أو كنار صادفت سعفا
باللحظ أو بالمنى همّاً بأن يكفا

ينفخ منها المسك والغبير
كأنما من خده تُغصّر
مذ كان إلا كسد الجوفّر
يلفت الانتباه . ومنه قوله :

على الخدين منحدر سكب
قديم ما جسرت على الذنوب
وقلبك ليس بالقلب الكتيب
على لباته بدم كذوب

فغصن ، وأما قدتها فقضيبي
لتطلع أحياناً له فيغيبي
وغصن الهوى غصن الثبات رطيب
بك العيش يا زين النساء يطيب
وأنت الهوى أدعى له فأجيب

إذ شبت يدها من لوعة يدي

وحاذرت أعين الواشين فانصرفت
فكان أول عهد العين يوم نأت
جس الطيب يدى جهلا فقلت له : إن المحبة فى قلبى فخل يدى
وليه فى فتاة نصرانية مقطوعتان (٥٢) . وأغلب الظن أنها مر
« ورد » التى تزوجها ثم قتلها ثم ندم على قتلها وبكاها ألم بكاء .
يخرج غزله فيها عن المعانى والصور التقليدية ، من تشبيه القذ بالقضيب
والردف بالكثيب ، والخد بالورد ، والأسنان بالأقحوان ، ومن تعفير خده
التراب ، وغير ذلك . ومع هذا فإن له مقطوعة طريفة يفضل فيها الحب
الآخر ، على عكس ما قال الشاعر الآخر :

تقل فؤاك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحيب الأول
إذ قال :

اشرب على وجه الحبيب المقبل وعلى الفم المتيسم المتقبل
شربا يذكرك كسل حب آخر غصن وثني كل حب أول
نقل فؤادك حيث شئت فلن ترى كهوى جديد أو كوصل مقبل
ما إن أحسن إلى خراب مقفر درست معالمة كأن لم يؤهل
مقتى لمنزلى الذى استعدشته أما الذى ولئى فليس بمنزلى

أما غزله الغلمانى فله فيه عدد من المقطوعات فى غلام اسمه بكر
بن دهمرد كان يراوده عن نفسه والغلام يتأبى عليه لا يستجيب . ثم حدث
أن خدعه جماعة دعوه إلى متنزه ميماس فأسكروه ونالوا منه وهو غائب
عن وعيه ، فقال ديك الجن هازنا متلذا شامتا :

قبل لهضم الكشمع ميماس انتقض العهد من الناس
يا طلعة الآس التى لم تمسد إلا أدلت قسب الآس
وثقت بالكأس وشرابها وحسب أمالك فى الكاس

ودير ميماس ، وا بغد ما
تقطيع أنفاسك فى إثرهم (٥٣)
لا بأس مولاي ، على أنها
هى اللبالي ولها دولة
قائلة ودع عنك أحاديثهم
وقال فى نفس الموضوع أيضا :

يا بكر ، ما فعلت بك الأبطال ؟ بل
فى الدار بقىة نساتها
غرم الزمان على الديار برغمهم
شغل الزمان كراك فى ديوانه
يا دار ما فعلت بك الأيام ؟
إذ ليس فىك بقية تثنام
وعليك أيضا للزمان غرام
فتفرغت لدواتك الأقسام

وإنى لأعجب كيف انتشرت هذه الفاحشة فى حضارتنا الإسلامية ،
وكيف كان الشعراء وغير الشعراء يجاهرون بها غير مستحيين من هذا
التن العفن الذى ينز صديداً وقيحاً ! إننا لسنا غافلين عن أن هذه
الفاحشة قد عرفتها كل الحضارات قديماً وحديثاً ، وأنها منتشرة فى أعظم
الدول فى عصرنا تقدما ، وللمبتلىين بها عندهم حرمة يكفلها لهم القانون .
بل إن الكنيسة فى بعض دول الغرب قد أقرت هذا الوضع المنتكس الذى لا
يعرفه الحيوان ذاته . لكنى يعز على أن يكون هذا الرجس منتشرا فى
حضارة تستند إلى الإسلام ، ويجعل منه الشعراء المسلمون موضوعا من
موضوعاتهم ويتفننوا فيه دون حياءٍ أو حرج ! ولو كان الأمر بيدى لمحو
هذه الصفحات المقرزة المغشية من سفر تاريخنا الأدبى ، ولكن صدق التأريخ
لحضارتنا وأدبنا يلزمنا أن نعرض الأمر على الوجه الذى كانه لا على الوجه
الذى نشتهيهِ . ثم إنه هكذا البشر ! ولا بد أن يأخذ عوجهم مداه إلى أن

يرث الله الأرض والسموات .

على أن الملاحظ في غلمانيات ديك الجن أنه يكتفى عن المعانم الفاحشة ولا يعبر عنها تعبيرا صريحا ، فقد عبّر كما رأينا عن عند الوطء بـ « مَلِك » العجيين ، وبـ « الدواة والأقلام » عن العضوين المعروفين . وكذلك كنى عن اللواط بـ « الإسراج والإلجام والركض » ، كما في قوله لذلك القلام يشمتُ بذله لمن أسكروه وفسقوا به بعد أن كان يتمنع عليه هو :

وكنْتَ تُفْرَعُ من لَمَسٍ ومن قُبْلِ فقد ذللت لإسراج والإجام
إن تَدَمَّ فخذاك من ركضٍ فريما أُنسى وقلبي عليك الموجعُ الدامي
وهي صورة حيوانية . ولكن لا غرو أن تصدر ممن يقول في نفس الموضوع :

أعشق المرد والنعارش (٥٥) والشيب ب . وعندى مثل البنين البنات
حد ما يُشْتَهَى ويُعْشَقُ عندى حيوانٌ يحملُ فيه الحياة
وهناك أبيات ثلاثة أخرى في الديوان تعبر عن نفس الرغبة المنحطة القذرة ، وإن رويت أيضا لغيره . ولكن أغلب المصادر التي اعتمد عليها جامع الديوان تنسبها إليه (٥٦) . وهذه الأبيات هي :

حد ما يُنْكَحُ عندى حيوانٌ فيسه روحُ
أنا من قولى : « مليح » أو فيسح « مستريح »
كل من يمشى على وجهه سه الثرى عندى مليح
أما المديح فإن الذى وصلنا للشاعر منه جد قليل . وإذا صح أن الأبيات التالية تكون مقطوعة واحدة فإن الشاعر يكون قد بدأ مدحه بالغزل في بيتين أتبعهما بيت ثالث ربط فيه ربطا ظريفا بين ما يفعله حبيب به

وما يفعله المدوح بالأموال ، وهو ما يستحق من بلدنا القديم بـ « حسن التخلص » . قال :

وغرير يقضى بحكمين : فى الرا ح بخور ، وفى الهوى مَخال
للثقا ردفه ، وللخوط مما حَمَد بل ليثا ، وجيسده للفساد
فعلت مقلتهاء بالصب ما تفد حل جندوى يدبك بالأموال
لم تقس بالذى عداك من الخلد بق ، فما الشامخات مثل الرمال
وإذا شئت أن ترى الموت فى صو رة ليث فى لبدتسى رئيسال
فالقده ، غير أنما لبدتهاء أيض صارم وأسمر عبال
تلق ليثا قد قلصت شفتاه فيرى ضاحكا لعبس الصيال
وهي أبيات ليس فيها ، حاشا حسن التخلص الذى ذكرته ، شىء معجب . فكل ما فيها تقليدى ، علاوة على عدم إحكام المقابلة بين الجبال « الشامخات » و « الرمال » ، إذ كان ينبغي أن يجعلها بين الجبال والوديان مثلاً ، وكذلك التكلف فى جعل لبدتى المدوح سيقاً ورمحا ، إذ رجه الشبه بينهما معدوم أو يكاد .

ثم إن أبياته الأربعة التي قالها فى المشيب بعد أن تجاوز الخمسين هي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر . وما هي ذى :

نهنت الخمسون من شدتى وضيق خطوى بعد اتساع
وأنحفتسى خموراً ظاهرا وكنْتُ قبل الشيب عين الشجاع
تعترف النفس ببعض القوى فأُتسك النفس ببعض الخداع
أنسى الدهر ولم ينسى والموت قد يودى بمن فى الرضاع
وهي ، كما ترى بنفسك ، لا حرارة فيها ولا حسرة ولا ألم .

وله فى رثاء ابنه مقطوعتان : فأما المقطوعة الأولى فتقول :

مات حبيب فمات ليث وغاص بحمر وبخ نجم

سمت عيون الردى إليه وهى إلى المكرمات تسو
ما أمك اجتاحت المنايا كل فؤاد عليك أم
وهو شعر فاتر لا تتوقد فيه جمره أحزان أب مكلوم . ولعله فى شخص آخر
غير ابنه . وأما المقطوعة الثانية فاللوعة فيها ظاهرة :

بأبى نذتلك فى العراء المقفر وسترت وجهك بالشراب الأعفر
بأبى بذلتك ، بعد صون ، للبلى ورجعت عنك صبرت أو لم أصبر
لو كنت أقدر أن أرى أثر البلى لتركت وجهك ضاحيا لم يقبر

والبيت الأخير من أروع ما قيل فى التعبير عن تعلقنا بأحبائنا الذى غادرونا إلى القبر ، ورغبتنا المحرقة فى أن نستبقهم إلى جانبنا ولا نسلمهم للتراب حارمين أنفسنا من التطلع إليهم والشعور بوجودهم حولنا ، لولا الخوف من رؤية ما تفعله أيدى البلى بأجسادهم وملامحهم . يا سلام ! هذا بيت عجيب !

ولديك الجن فى الهجاء قصيدة يسخر فيها من قريب له اسمه « أبو الطيب » يبدو أنه كثيرا ما كان ينصحه بالإقلاع عن مجونه وخلاعه . وقد جاء فيها بعد مقدمة تعلن إصراره على لهوه وتهتكه :

يا عجباً من أبى الخبيث ومن سوجه فى البكائر الذرة !
يحمل رأساً تبيو المعاول عن صفحته والجلامذ الوعدة
لو البغال الصلب ارتقت سندا فيه لمدت قائما خدوه
وما المجانيق فيه مقننة السف سامى وألم منكدره
انظر إلى موضع المقص من الها مة تلك الصيحية العجبره
فلو أخذتم لها المطارق حرا تبة صنعة اليد الغبره
إذن لراححت أكف جلتهم كليله والأداة منكسره

وهو هجاء لا أذكر أنى قرأت مثله فى الشعر القديم ، إذ يصف رأس قريبه

بالصلابة . ولعله يقصد أن يشتمه بأن « دماغه ناشف » كما نقول اليوم ، أى أنه غيبى لا يلين . ثم يمضى فيصور كيف كان وقع طلوعه عليه هو وأصحاب لهوه وتهتكه ، داعيا إياه « ملك الموت » :

كم طريبات أفسدتهن ! وكم صفوة عيش غادرتها كدرة !
وكم إذا ما رأوك يا ملك المو ت لهم من أنامل خصرة !
وكم لهم دعوة عليك ! وكم قذفة أم شنعاء مشتهره !
... إلخ .

وهناك مقطوعة لامية يهجو بها ديك الجن أهل حمص لعزلهم خطيبا لهم كان يكثر الصلاة والسلام على النبى عليه السلام . وهى شعر وسط يؤدى المعنى والسلام (٥٧) .

ومن شعره الحكيم ، وهو قليل ، هذان البيتان ، وفيهما يحذر من غلبة الهوى ومن الوثوق بالمرأة :

أخا الراى والتدبير ، لا تركب الهوى فإن الهوى يُرديك من حيث لا تدري
ولا تثقن بالغانيات وإن وفست وفاء الغواني بالعهود من الفدر

وأىضا تلك القصيدة التى يبغض فيها الرضا بالهوان ويحث على طلب الغنى والمكرمات وعلى الجلال بالرماح والسيوف وخوض الموت فى سبيل كسبهما ، فالموت فى عز أزین للرجال من العيش الضارع المستكين . وهى روح سوف نلقاها عند المتنبى بعد ذلك . كذلك يبدو أن المتنبى قد احتذى البيت الأول من هذه القصيدة حين قال :

عش ابق اسمك جُداً قد مسرأته اشرفه نسل
غظ ارم صب اخيم اغر سب زع زع ذل اثن نسل

وإن كان بيت ديك الجن أسهل وأقل قبحا ، وإليك بعض أبيات

أَحْلُ وَأَمْرُزُ ، وَضُرُّ ، وَانْفَع ، وَلَبِنُ
وَأَغَثْ وَأَسْتَغَثْ بِرَبِّكَ فِي الْأَزْ
لَا تَقِفْ لِلزَّمَانِ فِي مَنْزِلِ الضِّمَمِ ،
وَإِذَا خَفِيتَ أَنْ يَرَاهُكَ الْعُدُوْ
وَأَهْنِ نَفْسَكَ الْكَرِيْمَةَ لِلْمَوِ
فَلَعَمْرِي لِلْمَوْتِ أَزِينُ لِلْحَمْدِ
أَيُّ مَامٍ يَدُورُ فِي وَجْهِكَ الْحَمْدِ
...

عَادَ تَدْمِيثُكَ الْمُضَاجِعُ لِلْجَنَنِ
وَأَدْرَعُ يَلْمُسُ اجْتِيَابِ دَجَى اللَّيْلِ
...

وَاتَخَذَ ظَهْرَهُ مِنَ الذِّلِّ حَصْنًا
لَا أَحَبَّ الْفَتَى أَرَاهُ إِذَا مَا
مُسْتَكِينًا لَذَى الْغَنَى خَاشِعَ الطَّرِ
...

ذَهَبَ النَّاسُ ، فَاطْلُبِ الرِّزْقَ بِالسَّيْرِ

وَمِنْ أَجْمَلِ شَعْرِ دِيكَ الْجَنِّ مَقْطُوعَتَاهُ فِي الدِّيكَ : فَأَمَّا الْأُولَى

مِنْهُمَا فَفِي دِيكَ ذُبُحٌ وَدُعَى إِلَى أَكْلِهِ ، وَهِيَ :

دَعَانَا أَبُو عَمْرٍو عَمِيرُ بْنُ جَعْفَرٍ
فَقَدَّمَ دِيكََا عُدَّةً دَهْرًا ذَمَلَقَا (٥٨)
يَحْدِثُنَا عَنْ قَوْمِ هُودٍ وَصَالِحٍ
وَقَالَ : لَقَدْ سَبَّحْتُ دَهْرًا مَهْلًا
أَيَذْبُحُ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ مُؤَذِّنٌ
فَقُلْتُ لَهُ : يَا دِيكَ ، إِنَّكَ صَادِقٌ
دَعَانَا أَبُو عَمْرٍو عَمِيرُ بْنُ جَعْفَرٍ
فَقَدَّمَ دِيكََا عُدَّةً دَهْرًا ذَمَلَقَا (٥٨)
يَحْدِثُنَا عَنْ قَوْمِ هُودٍ وَصَالِحٍ
وَقَالَ : لَقَدْ سَبَّحْتُ دَهْرًا مَهْلًا
أَيَذْبُحُ بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ مُؤَذِّنٌ
فَقُلْتُ لَهُ : يَا دِيكَ ، إِنَّكَ صَادِقٌ

وَلَا ذَنْبَ لِلْأَضْيَافِ إِنْ نَالَكَ الرَّدَى

وَمِنْ الطَّرِيفِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ أَنَّ دِيكَ الْجَنِّ يَنْهَدِيكَ فِي الدِّيكَ وَكَأَنَّ شِكْوَاهُ
إِلَيْهِ مَا حَلَّ بِهِ إِنَّمَا كَانَتْ بَعْدَ ذُبُحِهِ وَتَقْدِيمِهِ عَلَى الْمَاءِ ، لَا قَبْلَ ذَلِكَ .
وَهِيَ شَكْوَى لَا تَنْفَعُ وَلَا تَشْفَعُ . وَالطَّرِيفُ أَيْضًا أَنَّ الدِّيكَ يَمُرُّ إِلَى الشَّاعِرِ
بِأَنَّهُ مُسْلِمٌ ، وَمُسْلِمٌ مُؤَذِّنٌ لَا مُسْلِمٌ عَادِيٌّ ، فَكَيْفَ يَجُوزُ فِي الْإِسْلَامِ ذُبُحُ
هَذَا الْمُسْلِمِ الْوَرَعِ ؟ وَالطَّرِيفُ كَذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ سَرَّعَانَ مَا يَسْلَمُ بِحُجَّةِ الدِّيكَ
وَيَرْثِي لَهُ . وَلَكِنْ هَذَا لَا يَمْنَعُهُ أَنْ يَأْكُلَهُ ، فَهَذِهِ نَقْرَةٌ ، وَتِلْكَ نَقْرَةٌ أُخْرَى .
إِنَّ الشَّاعِرَ يَأْسَى لِلدِّيكَ بِقَلْبِهِ ، لَكِنَّهُ يَشْتَهِيهِ بِبَطْنِهِ . وَسَبِيلُ هَذَا غَيْرُ
سَبِيلِ ذَاكَ ، وَإِذَنْ فَلَا تَنَاقُضُ . ثُمَّ إِنَّهُ لَيْسَ هُوَ الَّذِي ذُبُحَهُ ، بَلْ هُوَ
مَجْرَدُ ضَيْفٍ دُعِيَ إِلَى أَكْلِهِ ، وَهِيَ هِيَ الَّتِي يَفْعَلُ . ثُمَّ أَلَيْسَ الْمَوْتُ غَايَةً كُلَّ
دِيكَ « ؟ :

فَقُلْتُ لَهُ : يَا دِيكَ ، إِنَّكَ صَادِقٌ

وَلَا ذَنْبَ لِلْأَضْيَافِ إِنْ نَالَكَ الرَّدَى

وَأَمَّا الْمَقْطُوعَةُ الْأُخْرَى فَفِي وَصْفِ الدِّيكَ وَهُوَ يُؤَذِّنُ عِنْدَ الْفَجْرِ :

أَمَّا ثَرَى رَاهِبِ الْأَسْحَارِ قَدْ هَتَفَا

أَوْفَى بِصَبْغِ أَبِي قَابُوسٍ مَفْرُقُهُ

مَشْتَفَا (٦٠) بِعَقِيْقٍ فَوْقَ مَذْبُوحِهِ

لَمَّا أَرَا حَسْتَ رِعَاةِ اللَّيْلِ عَازِيَةً

هَزَّ اللَّوَاءَ عَلَى مَا كَانَ مِنْ سَنَةٍ

ثُمَّ اسْتَعْرَ كَمَا غَنَى عَلَى طَرَبٍ

وَحَثَّ تَغْرِيدَهُ لَمَّا عَلَا الشُّغْفَا ؟ (٥٩)

كَذَرَةُ النَّجَاجِ لَمَّا أَنْ عَلَا شَرْفَا

هَلْ كُنْتُ فِي غَيْرِ أُذُنٍ تَعْرِفُ الشُّغْفَا ؟

مِنْ الْكَوَاكِبِ كَانَتْ تَرْتَعَى الشُّغْفَا

فَارْتَجَّ ثُمَّ عَلَا ، وَاهْتَزَّ ثُمَّ هَفَا

مَرِيحُ شَرْبٍ عَلَى تَغْرِيدِهِ ، وَضَفَا (٦١)

وَبَعْدَ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَمْضِي الشَّاعِرُ فَيَدْعُو سَاقِيَهُ أَنْ يُوَافِيَهُ بِالْكَأْسِ حَتَّى

يَسْكُرَ ، مَعَ أَنَّ السَّكْرَ كُلَّهُ وَالْحَسْنَ وَالنَّشْوَةَ وَالْبَهْجَةَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ .

وإذا كان الشاعر قد جعل الديك المذبوح « مؤذن مسجد » ، فما هو ذا يجعل هذا الديك « راهب أسفار » . ورثما لم يشأ أن يجعل منه هو أيضا مؤذنا يدعو إلى الصلاة حتى لا يكون ثمة تناقض بين جو الأدب الإسلامي وجو الخمر التي يُهَبّ ساقيه ويهيب به أن يوافيه بكووسها صريرا . تصرف عنه هو وصعبه الهموم .

وإمعانا في خلق التناغم بين وصف الديك وما يتلو ذلك من أبيات خمرية ، نرى الشاعر يشبه ديكه هذا بشارب قد سرى في كيانه الطرب واستخفه ، فاندفع يغنى مرتاحا منتشيا :

ثم استمر كما غنى على طرب مريح شرب على تفريده . وضمنا
لقد أعجب د. مصطفى الشكعة بهذه الأبيات الديكية الأربعة
عشر (٦٢) ، وحق له بها الإعجاب !

وللشاعر في الوصف أيضا أبيات سينية يصور فيها كلاب الصيد وما تفعله بالفريسة المراد قنصها وما يحدث من ضجيج أثناء المعركة بين الطرفين . وفيها أيضا وصف للبراة وإنغاضها رؤوسها تحفزا للانقضاض على الفرائس ... إلخ . وفيها بعض التشبيهات الشكلية البسيطة (٦٣) .

ونصل أخيرا إلى السمات الفنية لشعر ديك الجن :

فمن ذلك أنه يدخل عادة في قصائده مباشرة ، سواء كانت ديدجاً أو رثاءً أو فخراً أو غزلاً أو هجاءً ، دون مقدمات ، مما يحقق لها وحدة الموضوع . فمثلاً يبدأ قصيدته البائية في آل البيت بالبكاء عليهم دون تمهيد مُعْرِضاً عن الوقوف على الأطلاق والعنين إلى الغضا والكشان قائلاً :

يا عين ، لا للغضا ولا للثوب
بكاء الرزايا سوى بكاء الطرب
جودي وجدى بملء جفئك ، ثم
ثم احتفلى بالدموع وانسكى
يا عين ، فى كربلا مقابر قد
تركمن قلبى مقابر الكُرب
وهو استهلال يذكرنا باستهلال الكميث بن زيد لإحدى بكائياته على آل البيت
أيضا ، إذ يقول :

طربتُ ، وما شوقاً إلى البيض أطربُ
ولا لعباً منى ، وذو الشيب يلعبُ
ولم تلهنى دار ولا رسم منزل
ولم يطربنى بنان مخضبُ
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى
وخير بنى حواء ، والخير يُطلبُ
بنى هاشم رهط النبى فلنسى
بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

ويستفتح لاميته الحكيمية بعرض نصائحه مباشرة :

أخل وأمرز ، وضر وانفع ، ولن
واخشن ، ورش واتر ، وانتدب للمعالي
وأغث واستغث بريك فى الأز
ل إذا جلّحت صروف الليالى
... إلخ .

وفى الافتخار بقبيلة كلب يبدأ قصيدته بالفخر من فوره :

كلب قبيلى ، وكلب خير من ولدات
حواء من غريب غر ومن عجم

وفى لاميته التالية نجده فى البيتين الأولين يهاجم تقليد الوقوف على الأطلال ، متغنيا بالخمر وبمغامراته النسائية ، خالصاً من ذلك إلى الدعوة للبذل والكرم والتماسك فى وجه شذائد الدهر :

قالوا : السلام عليك يا أطلال
قلت : السلام على المُحيل مُحال
عاج الشقى مراده دمن البلى
ونراذ عيني قبة وحجال
لأغادين السراح وهى زلال
ولا تركن حليلها وقلبه
وليشقى قلبى فم وجنى يد
خرق ، وحشو فؤاده بلبال
وكلاهما لى يسارد سلسال
يا ذا الغنى والبخل ، مالك من غنى
وكذاك « يا ذا المال ، مالك مال

... إلخ .

وهي استفتاحية تجرى في ركاب أبي نواس . وبالمناسبة ، فالبيتان الثالث والرابع يردّان بقوة أصداء قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

...

فأصبحت معشوقاً ، وأصبح بعلها عليه القتام سىء الظنّ والبال

أما أبياته الميمية في الشحاتة والتلذذ بما حدث لبكر بن دهمرد ، الغلام الذي كان يشتهييه ولكن لم يستطع أن يناله ، فهو يبدوها بالتلاعب بشطرة من مقدمة طल्लीة قديمة :

يا بكر ، ما فعلت بك الأبطال ؟ بل يا دار ، ما فعلت بك الأيام

في السدار بقدر بقية نساتها إذ ليس فيك بقية نساتها

ومن شعر ديك الجن الذي استهله بمقدمة (وهي مقدمة غزلية)

أبياته المدحية التالية :

وغرير يقضى بحكمين : في الرا ح بجوّر ، وفي الهوى بمنعال

للنقا ردفه ، وللخوط ما حُم ل لينّا ، وجيده للغزال

فعلت مقلتها بالصبي ما تف عل جدوى يديك بالأموال

لم تقسّ بالذي عداك من الخد ق ، فما الشامخات مثل الرمال

متخلصاً هكذا من الغزل إلى المديح ، كما بينا سابقاً .

ويكثر الطباق والجناس ، وبالذات الأول ، كثرة ملحوظة عند شاعرنا . ولناخذ بانيته في رثاء جعفر بن علي الهاشمي مثلاً على ذلك ، ونلتقط منها هذه الأبيات :

ويضحك سنّ المرء والقلب موجه ويرضى الفتى عن دهره ودر عاتب

...

إلى أي فتیان الندي قصد الردي

...

ويا لأبى العباس ! إن مناكبنا تسوء بما حملتها لنواكب

...

أخا كنت أبكيه دماً وهو حاضر حذاراً ، وتعمى مقلتي وهو غائب

...

وما الإثم إلا الصبر عنك ، وإنما عواقب حمد أن تُذمّ العواقب

...

فو الله إخلاصاً من القول صادقاً والأ فحيتي آل أحمد كاذب

...

شائل إن يشهد فهن مشاهد عظام ، وإن يرحل فهن كئائب

وعلى ذلك فقس بقية شعره .

وفي حالات غير قليلة نلاحظ حرصه على توفير القوافي الداخلية ، التي أحياناً ما تكون جناساً أيضاً ، مثل :

مقار تحتها منابر من علم وحلم ومنظر عجب

* * *

الحوض حوضهم ، والجذ جذهمو وعند رهمو في خلقه غير

* * *

دعوا ابن أبي طالب للهدى ونهر العدا كيفما يفعل

* * *

والدهر لا يأمن من صرق مسرّل بالشرّد مسرّسل

* * *

إلى أي فتیان الندي قصد الردي

* * *

قال ذو الجهل : قد خلعت . ولا أعلم أني خلعت حتى جهلت

أما والله لو عاينت وَجْدِي إذا استعبرتُ في الظلماء وحدي
فقام مختلفاً كالبدْر مطلعاً والظبي ملتفتاً ، والنصن منعطفاً
إذا غَدَتْ خيلهم تُخْدِي بهم خبيّاً لنجدة عَدَتِ الآجالُ في الخَدَمِ
ودُعْتُها لفراق فاشتكت كبدِي إذ شَبَّكَتْ يدها من لوعة يدي
أنا ممن قولسي : « مليحٌ أو قبيحٌ » مستريحٌ
إن العلا شيمِي ، والباس من نقي والمجد خلط دمي ، والصدق حشو فمي
ومن الملامح الفنية في شعر ديك الجن أيضاً تكرار اللفظ أو العبارة

في مواقف الحدة العاطفية لتأكيد المعنى وإحداث شيء من الموسيقى :

يا عين ، لا للفضا ولا للكُثْبِ بُكَى الرزايا سوى بُكَى الطَّربِ
جودي وَجْدِي بملء جفئك ، ثم احتفلي بالدموع وانسكبي
يا عين ، في كرسلا مقابر قد تركن قلبى مقابر الكُربِ
مقابر تحتها منابر من علم وحلم ومنظر عجب
أبكيكمو يا بنى التقوى وأعوذكم واشرب الصَّبْرَ وهو الصاب والصَّبْرُ
أبكيكمو يا بنى بنت الرسول ، ولا عفت مهلككم الأنواء والمطرُ
فيا أبى العباس ! كم رَدَّ راغب ! لفقدك ملهوفا ! وكم جَبَّ غارِبُ !
ويا أبى العباس ! إن مناكبنا تنوء بما حملتها لنواكبُ
خنبت سُرى مواتيه والمنايا معاديه

خنبت سُرى ، ولم أخنس لك ، فموتسى علايه
جاموا برأسك يا ابن بنت محمد مترملا بدمائه ترميمسلا
وكانما بك يا ابن بنت محمد قتلوا جهارا عامدين رسولا
وتكثر عنده سلاسل المعطوفات : نفسى فداء لكم ومن لكمو
يا طول حزنى ولوغنى وتبارى حى ، ويا حسرتى ، ويا كُرنى
يا سيد الأوصياء والعالي الحج حجة والمرتضى وذا الرئيس
نحن فداء لك من أمة والأرض والآخرة والأول
وأيـن حللت بعد حلول قلبي وأحشائى أضلاعى وكبدى ؟
أما والله لو عاينت وَجْدِي إذا استعبرتُ في الظلماء وحدي
وجدٌ تنفسى وعسلا زفيرى وفاضت عبرتى في صحن خدى
بأبى في الحياة وفى المسور وت وتحت الشرى ويوم النشور
أين جيوب البلاد شرقا وغربا واعتساف السهول والأجبال
واعتراض الرقاق يوضع فيها بغيباء النجداد والقُمائل ؟
انظر إلى شمس القص بدرها وإلى خزامها وبهجة زهرها
ورغم أن لغة ديك حى بوجه عام لغة سهلة فإننا نفاجاً بين الحين

والآخر بلفظة غريبة تبدو نشارًا في العبارة التي وردت فيها :

حتى إذا أودع النبي شجيا قَيْدَ لَهَا الْفَصَاقِصِ الْحَرْبِ (٦٤)

* * *

والدهر لا يأمن من حرقه مُسْرَمِلٌ بالسرد مستبسلٌ

ولا عَقْنِيَاةُ السَّلَامَى لَهَا فِي كُلِّ أَفْقٍ عُلُقٌ مُهْمَلٌ (٦٥)

* * *

بيننا على ذلك إذ عرشتُ فِي عَرْشِهِ دَاهِيَةٌ ضَنْبِلٌ (٦٦)

* * *

وَمُرَزٌّ بِالْقَضِيبِ إِذَا تَنَشَّى وَعَزَاهَا عَلَى الْقَمَرِ الثَّمَامِ (٦٧)

* * *

وَأَذْرَعٌ يَلْمُقُ اجْتِيَابَ دَجَى اللَّيْلِ بِطَرْفِ مُغْبِرِ الْأَوْصَالِ (٦٨)

* * *

فَقَدَمَ دِيكَمَا عُدَّ دَهْرًا ذَمَلَقَا مَوْتَسِ أَيْيَاتٍ ، مَوْذَنَ مَسْجِدِ (٦٩)

وهو يستوحى العبارات القرآنية من وقت لآخر :

إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاغِبُونَ عَلَى سَهْوِ اللَّيَالِي وَغَفْلَةِ الثُّؤُبِ (٧٠)

* * *

وَفِي غَدٍّ ، فَاعْلَمَنَّ ، لِقَاؤَهُمْو فَإِنَّهُمْ يَرْقُبُونَ فَارْتَقِبْ (٧١)

* * *

جَعَلَسُوكَ رَابِعَهُمْ أَيْ خَسَنَ ظَلَمُوا وَرَبَّ الشَّقَقِ وَالْوَثَرِ (٧٢)

* * *

وَكُرَى يُرَوِّعُنِي سَرَى لَوْ أَنَّهُ ظَلُّ لَكَانَ الْحَرَّ وَالْيَحْمُومَا (٧٣)

* * *

سَمِعُوا الصَّلَاةَ عَلَى النَّبِيِّ تَوَالِي فَتَفَرَّقُوا شَيْعَا وَقَالُوا : لَا . لَا (٧٤)

* * *

شَبِيهَ قَمِيصِ يُوسُفَ حِينَ جَاؤُوا عَلَى لَبَائِهِ بِدَمٍ كَذُوبٍ (٧٥)

وقد تكررت عنده التفدية بأبيه (هكذا : « بأبي ... ») :

بَأَبِي أَنْتَ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَوْتِ ، وَتَحْتَ الثَّرَى وَيَوْمَ النَّشُورِ

* * *

بَأَبِي نَبَذْتُكَ فِي الْعَرَاءِ الْمُقْفَرِ وَسَتَرْتُ وَجْهَكَ بِالتَّرَابِ الْأَعْفَرِ

بَأَبِي بَذَلْتُكَ بَعْدَ صَسُونِ لِلْيَلَى وَرَجَعْتُ عَنْكَ صَبْرْتُ أَمْ لَمْ أَصِيرْ

* * *

بَأَبِي فَمَ شَهِدَ الضَّمِيرُ لَهُ قَبْلَ الْمَذَاقِ بِأَنَّهُ عَذِبُ (٧٦)

* * *

بَأَبِي ، وَإِنْ قُلْتُ لَهُ « بَأَبِي » ، مِنْ لَيْسَ يَعْرِفُ غَيْرَهُ أَرَمَى

* * *

بَأَبِي الثَّلَاثِ الْآتِسَا تِ الرَّاغِبَاتِ الْقَانِيَا

كما لاحظت عنده تكرر القسم بـ « وَحَقَّ كَذَا » ثلاث مرات :

فَوَحَقَّ نَعْلِيهَا وَمَا وَطِئَ الْحَطَى شَيْءٌ أَعَزَّ عَلَى مَنْ نَعْلِيهَا

* * *

أَجَبْنِي إِنْ قَدَرْتَ عَلَى جَوَابِي : بِحَقِّ الْوَدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي ؟

* * *

وَمَتَّهِمْ ، إِنَّهُ حَقٌّ أَضَنَّ بِهِ ، لِأَنَّا نَدْنُ لَهُمْ دَمْعَى كَمَا نَفْدُوا

ولديك الجنَّ عدد من المعاني والصور المنعشة الطريفة ، مثل قوله

على لسان النبي عليه السلام مخاطبا عليا ك : الله وجهه :

وَأَنْتَ مَنِي الزَّرِّ فَمِي قَمِيصِي وَمَا لِمَنْ عَادَاكَ مِنْ مَعْصِي

* * *

غَدَاةَ مَوْتِهِ وَالْإِشْرَاكَ مَكْتَهَمِلِ وَالَّذِينَ أَمَرُوا لَمْ يَفْضَحْ فَيَحْتَلِمِ

* * *

بَانُوا فَأَضْحَى الْجَسَدُ ، بَعْدَهُمْ لَا تَصْنَعُ الشَّمْسُ لِسَهْ فَيَا

...

يا ليت شعري ما اعتذارى لهم إذا رأوني بعدهم حيا ؟

* * *

ومملوء مسن الخزن يعاليج سيرة الأرق

كأن فؤاده قلقا لسان الحية الفـرق

وأضله لقصقه صيارف حاسب ورق

* * *

كأن قلبي إذا تذكرها فرسة بين ساعدئ أسد

* * *

يرقد الناس آمين ، وريب الدهر يرعاهم بمقلة لصـ

* * *

نبات فسي الرؤوس له يياض ولكن في القلوب له سواد

كما أن بعض أبياته تصلح أن تكون أمثالا :

كصناد الطيور له انتحاب عليها وهو يذبحا بخـ

* * *

الخلق ماضون ، والآيام تتبعهم نفنى ويقى الإله الواحد الصمد

* * *

ولا تثقن بالقانيات وإن وفيت وفاء الفواني بالعهود من الفدر

* * *

جس الطيب يدى جهدا فقلت له : إن المحبة فسي قلبي فخل يدى

* * *

فلن مات لم يخزن صديقا مائة وإن عاش لم يضرر عدوا بقاءه

وأخيرا ينبغى التنبيه إلى التشابه الواضح فى الألفاظ ، وبخاصة

ألفاظ القوافى ، وفى بعض العبارات والصور بين بائية أبى تمام فى فتح

عمورية وبائية ديك الجن فى آل البيت التى مطلعها :

يا عين لا للفضا ولا الكئسب بكأ الرزايا سوى بكأ الطرب

وذلك مثل : ■ الكرب ، منقلب ، اللهب ، من كئب ، العرب ، الثوب ،

العرب ، مهتوكة الحجب ، سرب ، رعبها العرب ، الشهب ، الحلب ،

اللعب ، العرب ، الخطب ، النسب ، باب . ومعلوم أن ديك الجن كان

يشجع أبا تمام فى أيام شذوه للأدب ، كما اتهم أبو تمام بالسرقه من شعر

ديك الجن . وقد أشرنا إلى هذا وذاك آنفا . ومع ذلك فليس ثمة وجه

للمقارنة بين القصيدتين ، فبائية أبى تمام فوق هام السحب .

الهوامش

- ١- انظر في ترجمة ديك الجن « الأغاني » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢
- ١٣٦ وما بعدها ، و « وفيات الأعيان » / تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد
- القاهرة / ط ١ / ١٣٦٧ هـ / ٢ / ٣٥٦ وما بعدها ، و « تاريخ آداب اللغة العربية ،
- لجرجي زيدان / تعليق د . شوقي ضيف / دار الهلال / ٨٤ - ٨٥ ، و « تاريخ الأدب
- العربي » لبروكلمان / ترجمة د . عبد الحليم النجار / دار المعارف / ط ٤ / ٢ / ٧٧
- و « العصر العباسي الأول » للدكتور شوقي ضيف / دار المعارف / ط ٦ / ٢٢٤ ، و « تاريخ
- الأدب العربي - الأعصر العباسية » لعمر فروخ / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٤
- ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٢٧١ - ٢٧٢ ، و « الشعر والشعراء في العصر العباسي » للدكتور
- مصطفى الشكعة / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢ / ١٩٧٥ م / ٥٧٧ وما بعدها
- ومقدمة ديوانه لمحققه د . أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري / دار الثقافة / بيروت . و
- دراسة عن الشاعر وشخصيته وشعره أثنى بها أحد الأصدقاء بعد الفراغ من هذا الفصل بعنوان
- « ديك الجن الحمصي » لمظهر الحجّي ، وكذلك مقدمة هذا المؤلف لديوان الشاعر « الذي
- أضاف فيه إلى ما كان معروفاً من شعره شعراً كثيراً آخر . وهو غير الديوان الذي حققه
- د . مطلوب والأستاذ الجبوري ، والذي سيكون معتمداً في الأساس عليه .
- ٢- بعد أن حُبِرَ هذا الفصل وقع لي ديوان الشاعر (جمع وتحقيق الأستاذ مظهر
- الحجّي) وفيه زيادات على ما جمعه د . مطلوب والأستاذ الجبوري تبلغ نحو الثلث . وقد
- أعدت النظر ، بناءً على ذلك ، فيما كتبت في هذا الفصل ، فزدت أشياء ، واستدركت
- أشياء . وعندئذ كنتُ أشير إلى تحقيق الأستاذ الحجّي . أما عندما أشير إلى ديوان الشاعر
- بإطلاق فالمقصود ديوانه بتحقيق د . مطلوب والأستاذ الجبوري .

٣- الأغاني / ١٢ / ١٤٠

٤- وفيات الأعيان / ٢ / ٣٥٦

٥- تاريخ الأدب العربي / ترجمة د . عبد الحليم النجار / ٢ / ٧٧

٦- تاريخ الأدب العربي - الأعصر العباسية / ٢٧١

٧- الثَّنَا : الأخبار

٨- العصر العباسي الأول / ٢٢٤ - ٢٢٥

٩- تاريخ آداب اللغة العربية / ٢ / ٨٥

١٠- الشعر والشعراء في العصر العباسي / ٥٧٨

١١- ديوان ديك الجن / ١٧

١٢- ص / ٥٧ - ٥٩ من الديوان

١٣- أي أوصى بعلى كرم الله وجهه .

١٤- المقصود عمر رضى الله عنه .

١٥- المقصود أبو بكر وعمر رضى الله عنهما .

١٦- قبيلة أبي بكر .

١٧- قبيلة عمر .

١٨- المقصود عمر .

١٩- الثَّنَا : الأخبار

٢٠- العصر العباسي الأول / ٢٢١ - ٢٢٥

٢١- الأنعام / ٥٠

٢٢- الأعراف / ١٨٨

٢٣- الأغاني / ١٢ / ١٣٦

٢٤- وفيات الأعيان / ٢ / ٣٥٦

٢٥- تاريخ الأدب العربي / ٢ / ٧٧

٢٦- الأغاني / ١٢ / ١٣٦ . ويقصر د . شوقي ضيف هذه العبارة بأن أبا الفرج

يصد « أن يقرنه بأبي تمام والبحثري ومن كانوا يُعَثَّنُون في شعرهم باليديع » (العصر

العباسي الأول / ٢٢٦) .

٢٧- انظر « ضحى الإسلام » / مكتبة النهضة المصرية / ط ٧ / ١ / ٦٣ - ٦٤ .

٢٨- انظر كتابه « مظاهر الشعبية في الأدب العربي » / القاهرة / ط ١ / ٣١٣ -

٢٩- العصر العباسي الأول / ٢٢٥

٣٠- البقرة / ١٧٨

٣١- مقدمة « ديوان ديك الجن » / ١٦ - ١٧ .

٣٢- يرى د . شوقي ضيف أن ممدوح ديك الجن في هذه القصيدة كان واحداً . أجواد العرب . وأرجح أنا أنه كان أعجمياً مثله . ذلك أن الأستاذ الدكتور قد أورد الشعر الذي استشهد به على نحو آخر غير الرواية التي ورد بها في الديوان الذي أعتمد عليه . وقد قول الشاعر : « فاضم يديك » بمعنى : « اقبضهما عني ، ولا تصلني » . أما على الرواية التي اعتمدت عليها فقد فهمته على أنه يعني : « اضم يديك عليّ » . وقرنني هذا وأكرمني » . فلن أخذنا مع ذلك بتفسير الأستاذ الدكتور يكن السبب في ثورة ديك الجن في هذا الفشل الذي بآء به من لدن ذلك العربي . مما أثار عزة نفسه وجعله يفخر بأمره الفارسي الذي كان وراء تجهم السيد العربي في وجهه . وهي ثورة مفهومة . وليس فيها إساءة إلى العرب ولا غض من قدرهم .

٣٣- العصر العباسي الأول / ٣٢٥ .

٣٤- المقصود آل البيت .

٣٥- وإن كان هذان البيتان قد نُسبا لغيره أيضاً . انظر « ديوان ديك الجن الحمصي » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / منشورات وزارة الثقافة السورية / دمشق / ١٩٨٧ م / ٢٠٢ .

٣٦- انظر شرح البيت في هامش ١ / ص ٨١ من الديوان .

٣٧- انظر تقديم القصيدة في الديوان / ٧٨ .

٣٨- انظر « الأغاني » / ١٢ / ١٣٦ - ١٣٧ . وانظر كذلك هـ / ١ / ص ٧٨ من الديوان .

٣٩- ص / ١٧٠ من الديوان .

٤٠- انظر الراغب الأصفهاني / محاضرات الأدباء / المطبعة الشرقية / القاهرة / ١٣٢٦ هـ / ٤ / ٤٢٣ . وانظر كذلك « تعريف القدماء بأبي العلاء » / دار الكتب / القاهرة / ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م / ٤٠١ . وكذلك هـ / ٢ / ص ١٧٠ من الديوان .

٤١- الراغب الأصفهاني / محاضرات الأدباء / ٢ / ١٨٣ . وانظر الأبيات في

ديوان ديك الجن الحمصي » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / ١٣٩

٤٢- انظر « الأغاني » / ١٢ / ١٣٨ - ١٣٩ .

٤٣- انظر « مصارع العشاق » / القسطنطينية / ط ١ / ١٣٠١ هـ / ٣ / ٤٢ -

٤٤

٤٤- انظر عمر فروخ / تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي / ٢٧٢ .

٤٥- انظر الديوان / ١٤٧ هـ / ١ .

٤٦- انظر « وفيات الأعيان » / ٢ / ٣٥٦ . والأغاني / ٢ / ٣٥٦ . ومقدمة

« ديوان ديك الجن » / ٩ . صحيح أن هناك قصة في ابن عساكر عن محاولة أبي تمام . بناء على طلب بعض الشعراء . أن ينيه ديك الجن من سكره لقاء عشرة آلاف درهم ثم إيثاره في النهاية أن يتركه عندما وجده عقيب يقظته ينشده . في ثيه وتحد . قصيدته الرائعة في وصف الديك . وقوله لهم : إنه فضل أن يتركه لينام خوفاً من أن يكلفهم عشرة آلاف كبيرة . مما استنتج منه مظهر الحجى أن العلاقة بين الشعراء لم تنقطع . وأنها علاقة ودية وتبسط لا كلفة فيها (انظر مقدمة « ديوان ديك الجن الحمصي » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / ٢٢ - ٢٤ . وكذلك « ديك الجن » لنفس المحقق / ٩) . بيد أن ذلك الخبر يبدو لي مصنوعاً لا صحة له . وبخاصة أن أحداً قبل ابن عساكر لم يذكره . وبين ابن عساكر وديك الجن أكثر من ثلاثة قرون .

٤٧- انظر « العمدة » لابن رشيق / تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد /

المكتبة التجارية الكبرى / ط ٢ / ١٩٥٥ م / ١ / ١٠١ .

٤٨- وذلك بخلاف الحسن بن وهب مثلاً . الذي كتب لأبي تمام رسالةً تعبّر بكل

وضوح عن شدة إعجابه بشعره وفنه . وفي هذه الرسالة يقول : « أنت ، حفظك الله ، تحتذى من البيان في النظام مثل ما يقصد بحر في الدرر من الأنهام . والفضل لك ، أعزك الله ، إذ كنت تأتني به في غاية الاقتدار على غاية الاقتصار في منظوم الأشعار ، فتحل منعده . وتربط متشرده . وتنظم أشطاره . وتجلو أثواره . وتفصله في حدوده . وتخرجه في فيوده . ثم لا تأتني به مهما اقتبسته مشتركا فيليس . ولا متعقدا فيطول . ولا متكلفا فيحول . فهو كالمعجزة تضرب فيها الأمثال . ويشرح فيه المقال . فلا أعدمنا الله هداياك واردة . وفوائدك وافدة ... إلخ » / الحمصي / زهر الآداب (مطبوع على هامش « العقد الفريد » / المطبعة العامة الشرقية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ٣ / ١٤٢) .

٤٩- انظر « ديوان ديك الجن الحمصي » / جمع وتحقيق مظهر الحجى / ٢٠٢ .

٥٠- انظر ديوان ديك الجن / ١٨٨ ، وديوان علي بن الجهم / تحقيق خليل مراد بك / لجنة التراث العربي / بيروت / ط ٢ / ١٨٠ .

٥١- حَجَفَ خلائق : تروس ملساء .

٥٢- الديوان / ١٦٥ - ١٦٦ .

٥٣- الاثر : ضراب الفعل للنافع .

٥٤- مَلَكُ العجيين : عجنه جيداً .

٥٥- النكاريش : أصحاب اللحى . وهي كلمة فارسية .

٥٦- انظر الديوان / ١٦٧ / هـ ٢ .

٥٧- ص / ١١٠ - ١١١ من الديوان .

٥٨- الذمَلَق : الفصيح الحاذق اللسان .

٥٩- الشَّعَف : المكان العالي .

٦٠- مشنَّف : لابس الشنف ، وهو القرط .

٦١- ضَفَا : استمر في الغناء .

٦٢- انظر كتابه « الشعر والشعراء في العصر العباسي » / ٥٩٣ - ٥٩٤ .

٦٣- انظر « ديوان ديك الجن الحمصي » / جمع وتحقيق مظهر الحجّي / ١٢٣ -

١٢٥ .

٦٤- القصاقص : القوى .

٦٥- العَقَبَاء : العقاب الحادة المخالب .

٦٦- ضُئِل : دهباء .

٦٧- العِزَّاء : التَّيَّاء .

٦٨- اليلمق : نوع من الأقيبة .

٦٩- الذمَلَق : الفصيح الحاذق اللسان .

٧٠- من قوله تعالى « إنا لله وإنا إليه راجعون » (البقرة / ١٥٦) .

٧١- من قوله تعالى : « فارتقب ، إنهم مرتقبون » (الدخان / ٥٩) .

٧٢- من قوله تعالى : « والفجر * وليال عشر * والشفع والوتر » (الفجر ١ -

(٣)

٧٣- من قوله تعالى : « وظلّ من يحموم » (الواقعة / ٤٣) .

٧٤- من قوله تعالى : « إن الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا ... » (الأنعام /

١٥٩) .

٧٥- من قوله تعالى : « وجاءوا على قميصه بدم كذب » (يوسف / ١٨) .

٧٦- وإن كان هذا البيت والبيت الذي يليه ينسبان إلى غيره أيضاً ، كما سبق أن

ذكرنا .

العَطَوَى

هو محمد بن (عبدالرحمن بن أبي) عطية ، وكنيته أبو عبد الرحمن ، ولقبه « العَطَوَى » ، نسبة ، فيما يبدو ، إلى « عطية » هذا وهو مولى لأحد أفخاذ بني كنانة .

وقد نشأ بالبصرة ، ولا تُعرف سنة مولده ، أمّا وفاته فجعلها الزركلى فى سنة ٢٥٠ هـ أو نحوها .

وكان العَطَوَى معتزلياً . وقد اتصل بالقاضى أحمد بن أبى دؤاد . وكان يحضر مجالسه . كما كان فصيحاً بارع الحجة فى الجدل . وذكر له مؤرخوه كتابين فى عقيدة الاعتزال .

ولم تكن حياة العَطَوَى ميسورة ، وبخاصة بعد وفاة ابن أبى دؤاد ، الذى كان يقربّه إليه ويبرّه ، والذى انقطعت بموته هذه المبرات ، مما جعل حياة الشاعر حياة ضنك وإملاق ، وأطلق لسانه بشعر الشكوى والتسخط على ما كان يعانيه من فقر وحرمان .

ويقول صاحب « الفهرست » إن ديوانه يبلغ مائة ورقة ، فى كل ورقة عشرون سطراً ، أى فى حدود ألفى بيت . ومع ذلك فإن ما استطاع محمد جبار المعيبى أن يجمعه له من شعر من المظان المختلفة لم يزد عن الثلاثمائة بيت إلا قليلاً ، ويقع فى اثنتين وأربعين صفحة من القطع المتوسط بالتعليقات والشروح ، مع ملاحظة أن البيت يُكتب دائماً فى سطرين (١) ، وذلك فضلاً عما اختلف فى نسبته إليه أو إلى غيره ، ويقع فى عشر صفحات من هذا النوع (٢) .

ويدور شعره الذى جمعه له الأستاذ المعيبى على وصف مجالس الشراب ، وشكوى الزمان ، والإخوانيات ، والغزل ، والمديح ، والرثاء ، والهجاء . وله قصيدة اعتزالية يرد فيها على هشام بن الحكم الرافضى . وأكثر شعره فى وصف الشراب ومجالسه . وقد كان « منهوماً بالنبيذ » كما يقول صاحب « الأغاني » ، الذى وصف شعره فى الخمر قائلاً إن « له فى وصف الصبوح وذكر الندامى والمجالس أحسن قول . وليس له قول بسقط » (٣) .

ونصوص شعره الخمرى تترواح ما بين البيتين إلى الأحد عشر بيتاً . وهو فى هذا اللون من الشعر يهتم بوصف الجوّ وتحديد الوقت . وأفضل الظروف للشرب فى نظره أن يكون الوقت صباحاً أو ليلاً ، والجو غائماً أو ممطراً :

ما ترى يومنا وحسن ابتدائه وندى أرضه وهطل سوائه ؟
إن صدر النهار أنضر شطريه به كما نضرة الفتى فى فتائه
* * *

أدركتها والبساط منيرة حمراء فى لؤلؤ من الحبيب
فوق قصور على مشرفة تضىء والليل أسود الحبيب
يسرى إذا الشمس حان مغربها حُبيت أطرافهن من ذهب
* * *

يومنا طيب به حسن القصص سب وحث الأرطال والكاسات
ما ترى البرق كيف يلمع فيه ورشاش يبل فى الساعات ؟
* * *

يوم مطير ، وعيش نضير وكأس تدور ، وقدر تفور

...

فقم نصطبح قبل فسوت الزمان فلان زمان التلهى قصير

* * *

ادر الكأس ، قد تعالى النهار
صاح ، هذا الشتاء ، فاغد علينا
أى شيء ألد من يوم دجن
فيه كأس على الندامى تدار ؟

* * *

قم سيدى ، قد تنفس السحر
والسراح قد صُفقت أبارقها
وزهرة أشرققت مصابحها
دنا إليها ففى الليل مقبس
رعت نجوم السماء باهتة
بعين يقظى وجيد ناعسة
لما رآها كالنار تستعر
والليل داجى القناع معتكر
دام عليها الوقوف والسهر

* * *

أعن المدامة عذرة مبسوطة
ما للسلامة كالصبح مطية
برح الخفاء ولاحت الأسرار
لا سيما إن حنت الأوتار

أما الشراب فى وسط النهار فإنه يتسخطه ولا يطيقه :

قبح الله أول الناس سن الشد
مجلس مونق وكأس وندمان
نكتة فى السرور بادية الشب
إن شرب المدام سمر إلى الله
رب ظهرا ! ماذا أتى من خسار ؟
وتأخيرها إلى الأظهار
من لأهل العقول والأبصار
سو ، وغير المسير صدر النهار

وله فى الخمر بيتان يصوران شربها وما يصاحبه من ملاء وكأنه

الحج ومشاعره ، وهو ما يشى بمكانة بنت الكرم عنده :

يوم حج إلى المدام ، وقربا
فاقتحم فى مشاعر اللهو ، وانظر
ن بـزق مؤثق كالهـدى
كم بها من حليف بال رضى

والذى جعل للخمر كل تلك المكانة عنده أنه كان يريد أن ينسى بها

همومه ، ويتشاغل عن حظه السيئ ، ويفقد قدرته على التفكير فى أحوال
الدنيا المقلوبة ، التى تسرُّ الجاهل الفدّم بكل ما يريد وتحرم العاقل العالم
وتملؤه حزنا وكربا :

أعجبنى أن أناخ بسى السد
لا ترد الهموم ينشبن أظفا
لم أحاكم صروف دهرى فى الأق
أحمد الله ، صارت الخمر تأسو
هر فحاكمتـه إلى الأقداح
را حدادا بشرب ماء قراح
داح حتى فقدت أهل السماح
دون إخوانسى الثقات جراحى

* * *

فى الراح لى راحة من بعض ما أجد
فسقنـها . سقاك البارق الرعد

* * *

لما رأيت الدهر دهر الجاهل
ولـ المحزون غير العاقل
شربت صرفا من كروم بايل
فصرت من عقلى على مراحل

وما أجمل الصورة التى فى الشطرة الأخيرة ، تلك التى تُخرج عقل الشخص
من رأسه وتضعه فى مكان بعيد منه تفصل بينهما مراحل . ولعلّ المقطعة
التالية تجرى فى نفس الاتجاه :

يا أيها الجامع عامـا جمـا
امض إلى الحُرقة (٤) قدمت قدما
حُرمت وفرا وزقت فهما
فبو السدى أجزل منه القسمـا
لاسهـدن أن أكـون حصـما

وهو فى خمرياته يلج على أهمية النديم فى الاستمتاع بالشراب ، بل
قد يجعله أهم من الشراب ذاته . والنديم عنده ليس أى شخص والسلام ،

بل لابد أن يكون حرًا كريمًا مجربًا سمحًا لا يصخب ولا تغلبه سورة السكر على نفسه :

فكم قالوا : « تمن » : فقلت : كأسا
وندمانا يساقطنى حديثا

• • •

اخطب لكأسك ندمانا تُسرُّ به
اخطبه حرًا كريمًا ذا محافظة
فلن يكن حلب الأيام أضرها
فقد ملأت به كفيك من رجل

• • •

طيب النديم يفوق طيب الراح
تصفو الزجاجاة بالنديم إذا صفا
ويحدث شاربها على الأقداح
ويكدر الندمان صفو الراح

• • •

ما رأينا لنشوة الصبح شكلا
كنديم مساعدا وعقار

حقوق الكأس والندمان خمس :
وثانيها مسامحة الندامى
فأولها التزيين بالوقار
فكم حمت السماحة من ذمار
... إلخ .

• • •

يقولون : « قبل الدار جار مجاور
فقلت : « وندمان الفتى قبل كأسه
وقبل طريق النهج أنس رفيق »
فما حث كأس المرء مثل صديق »

• • •

ما حث كأسك كالصديق الوامق
الكأس والندمان أحسن منظرا
فإذا جمعت صفاءه وصفاءها
ونفى همومك كالشراب العائق
من كل ملتف الحدائق رائق
فاقذف بكل ملمة من حائق

وللحديث على الشراب (وعلى غير الشراب) عنده قيمة جلية .
وهو يشبه الحديث الطيب تشبيهات مختلفة : فهو كالحظ الحب أو غضن
الرقيب ، أو كابتسام الرياض عقيب المطر ، بل إنه ليُفضَّل نفع نسيمها
أرناك :

وندمانا يساقطنى حديثا
كلحظ الحب أو غضن الرقيب

• • •

خذ حديثي ، فلن وجهي مُدَّبا
وهو للسامعين أطيب من نفا
رز هذا الأنام في ثوب فار
ع نسيم الرياض غيب القطار

• • •

ما رأينا لنشوة الصبح شكلا
كنديم مساعدا وعقار

• • •

وأحاديث في خلال الأغاني
إذا حدثته (٦) فأكس الحديث الـ
كابتسام الرياض غيب القطار
ذى يصفى له ثوب اختصار
فما حث النبيذ يمثل حسن الـ
أغانى والأحاديث القصار

وعلى عكس وقوفه عند النديم والحديث على الشراب نراه لا يترث
عند وصف الكأس أو الساقى أو المغنية . كذلك لا نجد له قصصا
خمريا .

ومما تكرر عنده من معان تتعلق بالخمير ومجالسها معنى « دوران
الكأس على الشارين » :

فكم قالوا : « تمن » . فقلت : كأسا
يطوف بها قضيب فى كتيب

• • •

أدرتها والبساط منشرة
حمرأ فى لؤلؤ من الحب

• • •

وندمان صدق أدرك الكؤوس
على رأسه جهرة فاستدارا

يوم مطير ، وعيش نضير
وكأس تدور ، وقدر تفور

أدر الكأس ، قد تعالى النهار
ما يبيت الهموم إلا العفار

أى شيء الذ من يوم دجن
فيه كأس على الندامى تدار ؟

ولأترك القارىء الآن مع أطول خمريات شاعرنا كى يأخذ فكرة كاملة
عن الفن الشعرى الخمرى عنده . وهو يركز الكلام فيها على حقوق الكأس
والندمان ، أى أنه يرسى من خلالها آداب الشراب كما يراها :

حقوق الكأس والندمان خمس :
وثانيها مسامحة الندامى
وثالثها ، ولو كنت ابن خير ال
ورابعها ، وللندمان حق
إذا حدثته فأكس الحديث ال
فما حث النبيذ بمثل حسن ال
وخامسة يدل بها أخوها
حديث الأمس تنساء جميعا
الم تسر أن شرب المراح صرفا
يسرة الشيخ ذا الستين غمرا
فمن حكمت كأسك فيه فاحكم
وبجانب خمرياته ، التى يبدو فيها واضحا قويا عشقه للخمر فإن له

شعرا آخر يبدو فيه التدين والعبادة :

يا نفس ، دومي على العبادة والصبر
إنى وإن كنت لابننا سقلا
فخير العلقين فى يدك
فهتسى فوق كاهل الفلسك

والإيمان بأن الأرزاق بيد الله ، لا يستطيع العبد ، مهما فعل ، أن يزيدها
أو ينقصها :

لا تحسبن طول الرّحل
يزيد فى رزق الأجل
ولا مقامنا وادعنا
يدفع رزقنا قد نزل

وكذلك دعوة النفس إلى الانصراف عن الدنيا واللهو ، والاستعداد للموت
والتأهب لما بعده من حساب :

يأمل المرء أبعد الآمال
هو رهن بأقرب الآجال
لو رأى المرء رأى عينيه يوما
كيف صول الآجال بالآمال
لتناهى وأقصر الخطو فى ال
لهو ولم يغترر بدار الزوال
نحن نلهو ، ونحن نخشى علينا
حركات الإديار والإقبال
فلذا ساعة المنية حثت
لم يكن غير عاثر بمقال
نحن أهل اليقين بالموت والبعث
ث وعرض الأقوال والأعمال
ثم لا نرعوى وقد أمهل ال
له بطول الإيقاظ والإهمال
أى شيء تركت ، يا عارفا بالـ
له ، للمتمترين والجهال ؟
تركب الأمر ليس فيه سوى
أنك تهواه ، فعل أهل الضلال
أنت ضيف ، وكل ضيف ، وإن طـ
لت لياليه ، مؤذن بارتحال
أهل الجامع الذى ليس يدرى
كيف خوّر الأهلين للأموال
يستوى فى الممات والبعث والوقـ
ف أهل الإكثار والإقلال
نم لا يقسمون للنار والجـ
ة إلا بسالف الأعمال

وهذا اللون الأخير من الشعر غريب بإزاء اللون الخمرى . ولسنا نجد
له تفسيرًا إلا أن يكون الشاعر قد تاب بأخرة ولم تذكر المصادر عن ذلك
شيئًا ، أو ربّما كانت تتنابه نويات ندم كان يختلط فيها الواقع بالأمل ،
فكان رغم عدم أدائه شعائر العبادة يتخيل أنه يؤديها ويتحدث عنها على
هذا الأساس . أم ترى هذا الشعر ليس له ؟ لكن لم يُثر أحد ، فيما نعلم ،

مسألة الشك في هذه المقطعات ، ولا تُسبت إلى غيره معه .

وفى شكوى الدهر نراه يعلن ضيقه بما كان يعانيه من فقر وحرمان ،
ويبدى تعجبه من كثرة عدد أصدقائه وعدم اهتمام أى واحد منهم مع ذلك
به أو انتفاعه منهم بشيء :

لست خمسون صديقاً بين قاض وأمير
ليسوا الوفر فلم أخلد مع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لست الحرمان بان بالصاع الكيسر

وفى جعل « الحرمان » ، وهو معنى سلبى ، مفعولاً لـ « الكيل » ،
وهو شئ إيجابى ، تهكم شديد المرارة بهؤلاء الأصدقاء وبحالهم معهم .
والبيتان التاليان يعبران عن نفس المعنى ، وينفس الطريقة التهكمية :

هذى رفاعكمو بالرفد وافدة وليس عندي بعمد الله توفير
أضيت عزمك فى تضيق حرمتنا فليس عندك فى التقصير تقصير
حتى وهو يتفزل لا ينسى فقره وحرمانه ، وإن أضاف إليهما

الشيخوخة والقبح :

تأمت على بحسنها وجمالها وتقول لى : يا شيخ ، أنت مخادع
شيخ وإفلاس وقبح ظاهر أطمعت فينا ؟ أخلفتك مطامع
فأجبتها : الإفلاس يذهب الفنى والشيب يذهب الخضاب الناصع
قالت : فقبح الوجه فيه حيلة والقبح ليس له دواء نافع ؟
يا صدقها ! ما كان أوضح حجتي لو كان يدفع قبح وجهى دافع !

وقد دفعه بؤسه إلى أن يمد يده ، غير مستنكف من تقبيل

الأيادي :

أصبحت بين غضاظة وخصامة والمرء بينهما يمسوت قتيلا
فامدد إلى يدا تعود جثتها بذل النوال وظهرها التقيلا

* * *

إذا ما الحر فاز بحسن حال أجار صديقه من سوء حال
إذا أثرى رأى حقاً عليه له الإفضال من قبل السؤال
لعمرك ما رأيت فتى كريماً يحسب المال إلا للسؤال
أبا حسن ، ثكلت الخزم فيما أحاول من مقال أو فعال
لقد كذبت ظنونى فيك إن لم اتب من حسن ظنى بالرجال
ثم مع تكرار الفشل أخذ يشعر باليأس التام من كل الناس . لقد
هلك الكرام ولم يبق إلا ذوو الشح الأدياء :

سألت عن سبب الإقتار والعدم وعن زوال الندى فى العرب والعجم

...

لما أناخ على الدهر كلكله وخاتنى كل ذى ودة وذى رحم
ناديت : ما فعل الأحرار كلهمو أهل الندى والهدى والبعد فى الهمم ؟
قالوا : حدا بهمو رب الزمان ، فسل أحداثه عنهم تخبرك عن رنم

أما قصيدته التالية ، وهى أطول ما وصل لنا من شعره ، فتبدو
فيها نكهة هزلية شعبية تذكر بأبى الشمقمق وأبى فرعون الساسى ، إذ يذكر
الشاعر أطماره البالية التى لا تحجز عنه عادية البرد ، والقمل السارح فى
قميصه وأنحاء جسده . كما أن فى الأبيات الأخيرة منها شيئاً من راحة
شعر ابن الحجاج فى حديثه عن الكنيف والنحو :

من رماء الله بالإقتار وطلاب الفنى من الأسفار
هو فى حيرة وضنك وإفلا س ويؤس ومحنة وصغار
يا أبا القاسم الذى أوضح الجو د إليه مقاصد الأحرار
خذ حديثى : فلن وجهى مد بارز هذا الأنام فى ثوب فار
وهو للسامعين أطيب من نف ح نسيم الرياض غيب القطار
هجم البرد مسرعاً ويبدى صف ر وجسمى عار بغير دثار

فتسترت منه طول الثارب
ونسجت الأطمار بالخيوط والإرب
وسعى القمل من دروز قميصي
يتساعون في ثيابي إلى رأ
ثم وافى كانون واسود وجهي
لو تأملت صورتي ورجوعي
أنا وحدي فيه . وهل فيه فضل
والخلا لا يراد فيه ، فما لي
بل يراد الخلا لنحدر التجر
وإذا لم تدر على المطعم الأف

وبلاحظ قول الشاعر في البيت الثالث قبل الأخير إنه « وحده » في
مسكنه . فهل نفهم من هذا أنه لم يكن قد تزوج بعد عندما نظم هذه
القصيدة ؟ أم إن الشاعر في قوله هذا إنما كان منساقاً مع تيار الهزل
الذي يسود الأبيات كلها ؟

ومع ذلك ففي أبيات له أخرى نجده يذكر أولاده ، وفي سياق مشابه
لهذا السياق ، إذ نراه يشكو البرد والفقر ، فضلاً عن الديون :

أنا طرح يمين خلا ت حديدات النصال
يمين ديسن وشتاء وعيال واختلال

على أنه في أحيان أخرى كان يتصبر ، محاولاً القناعة والرضا
بالواقع ، مؤكداً أن الفقر ليس عيباً بل العيب هو البخل ، راجياً أن
تتحسن الأحوال في المستقبل بمشيئة الله ، مؤمناً أن الرزق بيده تعالى
وينبغي ألا يذل الإنسان نفسه في طلبه :

مستعمر الصبر مقرون به الفرج يلى ويصبر والأشياء تنهج

حتى إذا بلغت مقدور غايتها
فاصبر ودّم واقرع الباب الذي طلعت
يقدر الله ، فارح الله وأرض به

أرقه بعيش فتى يغدو على ثقة
فالعرض منه مصون لا يدنسه

إن القناعة من يحل بساحتها

تقول : هلاً رحلة
أخشى على جائله الـ

ما الفقر عار - إنما الـ

رضينا بحكم الله بين عباده
لئن خص قوما بالنباهة والغنى
لقد جاء بالعلم النفيس الذي به
فلو سئنا لم نعط علماً بثروة

والأبيات التالية تعكس أيضاً هذا الشعور ، وإن بدا الشاعر في
البيت الأول منها ساخطاً أشد السخط على الذين وسّع عليهم في الرزق ،
إذ يدعو عليهم بأن يحرموا الاستمتاع بما هم فيه :

أقول وحالتي تزداد نقصاً : أيا من قد ظفرت ، فلا تهناً
وللنفس التي تقض حزناً على طلب المعيشة : لا تعنى
سيأتيك المقدر ، فاعلميه ولا تعصى الإله ولا تمنى

وفي إخوانياته نرى أهل الأدب والفكر من أمثاله يحتلون المحل الأول

والأرفع من فؤاده ، إذ لا يعدل بالرسائل التي تأتيه من لئهم أى شىء آخر
فى الوجود مهما كانت لذاته . حتى ساعات الوصال لا تساوى شيئاً
بجانبيها :

أحسن من غفلة الرقيب	ولحظة الوعد من حبيب
والنقر والنغم من كعاب	مهيبة العود والقضيب
ومن بنات الكروم راحت	من راحتى شادن ربيب
كُتِبَ أديب إلى أديب	طالت به مدة المغيب
فنتقت كتبه سطورا	تشق الشوق فى القلوب

وله أيضا مقطوعة يطلب فيها من صديق أن يزوره ، داعياً له بطول
العمر والبقاء بعده طويلاً ، مؤكداً أن زيارته إياه ستكون مبعث سرور عظيم
له :

كنت المعزى بفقدى	وعشت ما شئت بعدى
أهدى إلى أخ لى	سئل منك وورد
أرق من لفظ صعب	يشكو حرارة وجـد
فاخلص على سرورا	بكونك اليوم عندى

وقد تكررت عنده هذه الاستزارات ، ودائماً ما تكون الدعوة إلى
مشاريته الخمر . وقد مرّ بعض ذلك فى كلامنا عن شعره الخمرى .

ومع ذلك ، فقد تكررت عنده أيضاً الشكوى من الأصدقاء ومن
قلّهم له ظهر المجنّ :

لأبى بكر خليلى	حسن رأى فى العجائب
يا أبا بكر ، سقياك الله	من صوب السحاب
لن ترائى بعده	بعضاً فاعراب
إن ينسب خطب ففى الرمـ	ل بلاغ والكتـ

* * *

للى خمسون صديقا	بين قاض وأمير
ليسوا الوفر فلم أخـ	لمع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لى الحـ	مان بالصاع الكبير

* * *

هذه رفاعكمو بالرفد وافدة	وليس عندى بحمد الله توفير
أضيت عزمك فى تضيق حرمتنا	فليس عندك فى التقصير تقصير

وهو يدعو إلى ألا يبذل الإنسان قلبه ومودته إلا لمن يستحق :

صن الود إلا عن الأكرمين	ومن بمؤاخاته تشرف
ولا تغترر من ذوى خلة	بما موهوا لك أو زخرفوا
وكم من أخ ظاهر وده	ضمير مودته أحيـف
إذا أنت عاتيته فى الإخا	تكرر منه الذى تعرف

وإلى أن يبيع الإنسان من يبيعه ويأخذ طريقاً أخرى غير طريقه . ولكن إذا
عاد إلى الحسنى فليعد عند ذاك إليه :

إذا أنكرت أخلاق الصديق	فلس من التحير فى مضيق
طريقا كنت تسلكها سليما	فأسع ، فاجتنبه إلى طريق
فلن قابلت يسرى منه عسرى	فراجع من قطعت من الصديق

وفى غزلياته نجد البيت المفرد والبيتين والأبيات . فمن الأبيات
المفردة قوله يصف ما تفعله عيون الغوانى بالقلوب :

فلا عجب ولا أمر بديع	جنايات العيون على القلوب
----------------------	--------------------------

وقوله إن ألم الحب يفوق كل ألم آخر :

وفى دون ما ألقاه من ألم الهوى	تشق قلوب لا تشق جيوب
-------------------------------	----------------------

ومن الأشعار المكونة من بيتين قوله يصف حبيبته الذى هجره ،
مشبها إياه بالقمر فى بهائه ويُعدّه ، وهى صورة ليس فيها جديد :

يا قمرًا وافسق التماما ^٨ اقرأ على شهك السلاما
 نأيت عنى . وبان عنى كلاكما عز أن يلاما (٨)
 وهو فى البيتين التاليين يلم بمعنى يبدو لى طريقًا ، إذ يحسد
 مجموعة أنجم الثريا لاجتماع شملها على الدوام ، على حين قد فقد هو
 حبيبها الوحيد الذى كان له :

خليلى ، إنى للثريا لحاسد
 أيجمع منها شملها وهى تسعة
 وفى الأبيات التالية نراه يعلن أنه لو وكل الأمر إليه لقضى على
 الرقابة والرقباء :

أترانى أنا وقمر
 أنا أعطيت العيون النجم
 لو إلى الأمر ما أف
 ذبيت عيننا برقيب
 وتصور الأبيات التالية مدى الألم الذى انتابه عند وداع الأحبة . وقد
 ساق فى سبيل ذلك أربع صور ليس لها شيوع ، فى حدود علمى ، فى
 هذا السياق :

فما ازدحمت عير على ورد منهل
 تزاخم دمعى فى الجفون وقد غدت

دنا وردها ترعى النجيل من الحمض
 عداتهم بين القريين فالعرض (٩)

وقد تركونسى فى الديار كأنسى
 ولا أم أسلاط أقامت فراخها
 رأى سودنيق الجسو منهى غرة
 ولا أم خشف أقيلت بعد فيقة
 فأصرت المصبوط روع إهابها
 بأوحد منى يوم قالت حداثهم :

سليم حوته الأفعوانة بالمض
 على فتن فى الضال ذى المنحنى الفض
 فكفكف يبغيهن كالنجم فى الفض
 لتمنحه من ضرعها صفوة المحض
 وقد خبت آل الصحصحان على الأرض
 أسنوطن بعد الظعائن أم تمضى ؟

كما أن له فى الغزل هذه الأبيات التى يتهم فيها على لسان إحدى
 النساء بحاله من إفلاس وشيب وقبح . وهى أبيات جميلة بارعة الحوار ،
 حيث تتناطح حجته وحجة المرأة التى كان يتعلق بها وتصده ، لينتهى الأمر
 بإفحامها إياه وإقراره بما قالت على مضض وألم :

تاهت على بحسناها وجمالها
 شيخ وإفلاس وقبح ظاهر
 فأجبتها : الإفلاس يذهب الغنى
 قالت : فقبح الوجه فيه حيلة
 يا صدقها ! ما كان أوضح حجتي

وتقول لى : يا شيخ ، أنت مخادع
 أطمعت فينا ؟ أخلفتك مطامع !
 والشيب يذهب الخضاب الناصع
 والقبح ليس له دواء نافع ؟
 لو كان يدفع قبح وجهى دافع !
 كما أن له حوارية أخرى ولكن أطول من هذه ، وموضوع الحوار
 فيها مختلف شيئًا ما عنه فى الأبيات الماضية ، إذ تسأله محاورته عن
 حكم شرب النبيذ ، فيزينه لها ويغريها به ، هادفا فيما هو واضح إلى أن
 ينال موافقتها على سؤله الذى عرضه بعد ذلك ، وهو الفوز برضاها
 وحبها . ولكنها كانت أبرع منه وأدهى ، إذ بعد أن حصلت على موافقته
 على ما أرادت لم تنوله شيئًا من رغبته وانفلتت عنه مولية دون أن تعطيه
 على سؤاله جوابا :

جارة لى أجارها ال
 فهى بين النساء كالبد
 لحظها قبيل لفظها
 سألتنى : هل النبيذ
 قلت : إى والسذى يريد
 اشريه فى
 بيت الورد فى نقا

بحسن من كل عائب
 ر بين الكواكب
 من جليل المواهب
 مد حلال لشباب ؟
 لك يرغم الأفارب
 لا حسدى العجائب
 ، خدود الكواكب

ويزيد الخسلاف دزاً لا يـدى العوالـب
فأجيبى بغير رأى عـسن العـق عازب :
هل حلال دماؤنا للظباء الرئاسـب ؟
قالت : « استفت غير خصـك » ، فعل المـلأعـب

ومع هذا فإن له بيتين يتيه فيهما تيهًا شديدًا كمحبٍّ رائد عبء
طريق الحب والغزل لمن أتى بعده ، فساروا على إثره لابسين ما أبلى مر
التياب ، ومحتسين ما فضل عنه من شراب . ولعلَّه قالهما فى عزّ شبابه
قبل أن يشيب ويصير قبيحا :

وما ليس العشاق ثوبا من البلوى ولا خلعوا إلا الثياب التى أبلى
ولا شربوا كأسا من الحب حلوة ولا مرة إلا وشربهمو فضلى
أما مدائحه فقليلة . وفى الأبيات التالية نراه يردّد المعانى والصور
التقليدية : فالممدوح سبحانه هاطل ، وهو فرع يشبه أصله كرمًا ونبلا
وهى فى مدح البختري وهب بن وهب :

إذا افتر وهب خلته برق عارض تبسق فى الأرضين أسعده السكب
وما ضرَّ وهبا ذمُّ من خالف الملا كما لا يضر البدر ينبعه الكلب
لكل أناس من أيهم ذخيرة وذخرُ بنى فهر عقيدُ الندى وهب
وله بيتان سبق أن استشهدنا بهما من قبل يمد فيهما يده ولا
يستكف أن يقبل الأيادى ، فلقد عضه الفقر عضّة سامة :

أصبحت بين غضاضة وخصامة والمرء بينهما يموت قتلا
فامسدد إلى يدا تعود بطنها بذل النوال وظهرها التقيلا
وفى أبيات أخرى نراه يتخذ المديح وسيلة إلى الحصول على باطية
خمر ، إذ كان قد خرج للشراب هو وندامى له ، فأتوا على ما كان معهم
من نبيذ . وكانوا على مقربة من بيت أحمد بن الحسين العلوى ، الذى

كانت بيته وبين الشاعر صلة صداقة ومودة ، فأرسل إليه يمدحه بهذه
الآيات : فأرسل إليه براوية شراب (١٠) . والعجيب أنه يدير مدحه له
على أنه من سلالة العترة النبوية المطهرة من لدن آدم إلى أبيه ، ومع ذلك
يجعل هذا المدح سبيلاً إلى الحصول منه على خمر . ولكن ماذا نقول وهذا
هو الشعر وهذه حال الشعراء ؟ وهو يخلط مديحه له بالتظرف ، واصفاً
بعل الخمر والقناء فى نفسه . قال :

يا ابن من طاب فى المواليد مذآ دم جرّاً إلى الحسين أبيه
أنا بالقرب منك عند كريم قد ألقت عليه شهب سنيه
عنده قينة إذا ما تفتت عاد منا الفقيه غير فقيه
تزدهينى وأين مثلى فى الفهم هم تغنيه ثم لا تزدهيه ؟
مجلس كالرياض حسنا ، ولكن ليس قلب السرور واللهو فيه
فأقمه بما به يمتري دن عجو ز غمارة ممتريه
وأشياخك الكرام إلى السؤدد موسى بن جعفر وأبيه
إن تحشمتنى وإن كسان إلا مثل ما يأنس الفتى بأخيه

وللعطوى أبيات يذكر الأخفش أنه كتب بها إلى المعتضد عندما ترك
بغداد وأقام بسنجار . وفيها يدعوه إلى العودة لبغداد ، التى لا تعدلها فى
رأيه بلدة أخرى بخيولها العتاق المسومة وخرائدها الرائعات الجمال وأدبائها
الذين لا يضاهيهم أحد ، ثم يختتمها قائلاً :

فأنا أقول بفرط حرّ فى الحشا وسعير نار غير ذات شرار :
لستم تستحلّ دمي وتعلم أنه من يستحل دم امرئ فى النار ؟ (١١)
وإنى لأستغرب صدور هذه القصيدة عن العطوى ونحن لا نعرف له علاقة
بأحد من الخلفاء ، لا المعتضد ولا غيره ، علاوة على أن ختامها غريب ،
فهو لا يكون إلّا بين صديقين حبيبين قد زالت بينهما كل أسباب الكلفة

والاحتشام . كذلك فمطلعها مما لا يُخاطب به الخلقاء عادة . وها هو ذا

يا من أقام على قرى سنجار
أتركت بغداد التي لنسيمها
أرج من الأنوار والأشجار ؟
وسكنت داراً غير ذات قرار ؟
هي جنة الدنيا ، فكيف تركتها
... إلخ .

ومع ذلك فإنني أقف عند حدود الاستغراب لا أعدوه .

هذا ، وليس فيما وصلنا من شعره المقطوع بنسبته له من الرثاء ،
القليل جد القليل . ومنه هذا البيت :

فلقد كَفَّنَ فـى أَكْفـا ته المجدد المجدد
ولاندرى فيمن قاله . كما أن له هذه الأبيات ، وهي في رثاء أخيه . وفيه
حزن ، ولكنه ليس بالشديد الملتاع :

لقد باكرته باللام العواذل
أيقننى جميل الصبر من هـذا ركنه
أمن بعد ما ذاق المثبة أحمد
كان لم يكن لى خير خل وصاحب
كان أبى العباس لم يلق ضيفه
فما رقأت منه الدموع الهواطل
وهيض جناحاه وجُدُ الأنامل
تطيب لنا الدنيا وتصفو المناهل ؟
وخير خطيب تنقيه المقاول
بيشر ولم ير حل بجذواه راحل
يشرى

أمّا الأبيات الآتية ، وهي في رثاء القاضي المعتزلى أحمد بن أم

دؤاد (١٢) أو في رثاء أخى الشاعر (١٣) ، فليست مجزومة النسب
إليه :

حنطته يا نصر بالكافور
هلاً يبعث خلاله حنطته
تالله لو بنسيم أخلاق له
طيب من سكن الثرى وعلا الرما
فاذهب كما ذهب الوفاء ، فإنه
ورففته للمنزل المهجور
فيضوع أفق منازل وفور ؟
تُمرى إلى التنديس والتطهير
لتزودوه عسدة لنشور
ذهبت به ريحا صبا ودبور

واذهب كما ذهب الشباب ، فإنه
والله ما أُنثته لأزیده شرفاً ، ولكن نفثة المصدور

هذا ، وقد نسبها الدكتور شوقي ضيف إليه دون تردد هي والبيتين التاليين
اللذين يُنسبان أيضاً لابن المعتز ، وهما في رثاء ابن أبى دؤاد أيضاً :

وليس صرير النعش ما تسمعونه ولكنه أصلاب قوم تقصف
وليس نسيم المسك ما تجدونه ولكنه ذاك الثناء المخلف (١٤)

وتصوير شدة الحزن على ابن أبى دؤاد على هذا النحو فى البيت الأول من
أجمل ما ورد فيما يسميه البلاغيون : « حسن التعليل » .

ويرى الأستاذ محمد الجبار المعبيد أن هذين البيتين للعطوى ،
لثبوتهما برواية المبرد ، فضلاً عن أن الذى نسبهما لابن المعتز هو الكتبى ،
(فى « فوات الوفيات ») ، وهو متأخر . إلى جانب أنهما لا وجود لهما
فى ديوان ابن المعتز (١٥) .

أمّا فى الهجاء فلم أجد للعطوى من الشعر المجزوم النسبة إليه إلا
هذين البيتين . وهما بيتان هادئان ، يخلوان من اللذع ، وحظهما من الفن
الشعرى شبه معدوم :

قل لمن فضض الدواة لكىما يحسبوه من جملة الكتاب :
ليس خللى الدواة ينفع شيئاً إن تغليست من حلى الآداب

ونصل إلى قصيدته الاعتزالية . وقد حكى صاحب « الأغانى » عن
محمد بن داود أن العطوى « كان له فن من الشعر لم يسبق إليه ، ذهب
فيه مذهب أصحاب الكلام ، ففارق جميع نظرائه ، وخف شعره على كل
لسان ، ورؤى واستعمله الكتاب واحتذوا معانيه وجعلوه إماماً » (١٦) .
ولأسف لم يصلنا من هذا اللون من شعره إلا هذه القصيدة :

جلّ رب الأعراض والأجسام
جلّ ربي عن كل ما اكتنفه
بصرى الله من هشام وممن
أى زاد تزوّدتْهُ يــــــدا
سوف تلقاه . حين يلقاه . نار
كم شديد العناد للإسلام
كهشام ! فإنه خلع الرب
قل لمن قال قوله ورآه
لم أنكرت أن يكون مصيبا
لم أنكرت قول من عبد الشم
إن ترم بينها انفصالاً فهيها
ما الدليل المبين عن حدث العا
لا دليل . فلا ثرمة وقد قد
لم ترد غير قدمه الخلق ، فاقصد

عن صفات الأعراض والأجسام
لحظّات الأبحار والأوهام
قال فى الله مثل قول هشام
عامدا من كبائر الآثام ؟
تلتظى لأهلها بضرام
بين أبناء ملّة الإسلام
قة من كل حرمة وذمام
خير مسترشد وخير إمام :
فى مساعيه عابد الأصنام ؟
س وصى للأنجم الأعلام ؟
ت . لقد رمت منه صعب المرام
لم ؟ أفصح به لدى الأقوام
ت : « كبعض الأنام رب الأنام »
قصده . دع مناقضات الكلام

وهى ، وإن كانت فى الحجاج الفكرى والمذهبى ، قد استطاعت أن تتغلغل
على البرودة والهمود اللذين يصيبان هذا اللون من الشعر ويحيلانه نظماً لا
روح فيه ولا رونق له . وهذا راجع إلى أنها ليست مجرد جدال عقلى ، إذ
خلط الشاعر بهذا الجدال هجاء خصمه واتهامه بخلع ربة الإسلام والدعاء
عليه أن يبرأ الله منه ومن كل من اقتفى خطواته ، كل ذلك فى حرارة
وانفعال نهض التكرار والمراوحة بين الخبر والإنشاء بعبء جزء غير قليل
منهما .

هذا ، وفى الشعر المنسوب للعطوى وغيره قصيدة فى تهنئة على بن
القاسم بن الحسين العلوى على مولود له . وفى القصيدة عاطفة قوية نحو

أهل البيت ، ولكن ليس فيها من أفكار الشيعة شىء . ولست أستطيع
الإدلاء بحكم حول ملكية العطوى لها . وقد نُسبت إلى أبى على البصير
أيضاً (١٧) . وكان البصير هذا شيعياً ، أمّا العطوى فلا نعرف عنه شيئاً
فى هذا الجانب . ومع ذلك فإن ابن المعتز ، وهو أقدم من كتبوا عن
شاعرنا ، قد عزاها قوله واحدة له (١٨) :

على . أيا ابن الشفيح المطاع ويا ابن المصاييح ، يا ابن الغرر
ومنها :

أتيتك جـذلان مستبشرا يشرك لما أتاني الخير
أتاني البشير ، فكـم ساء ما أتاني به من أناس وسر
أتاني يذكُر أن قد رزقت غلاماً فأبهجنى ما ذكر

أما بالنسبة للأبيات التى تتحسر على البرامكة وتُنسبُ إليه وإلى
غيره ، فإن البرامكة قد نكبوا عام ١٨٧ هـ . فإذا عرفنا أن الشاعر قد
توفى على أبكر تقدير فى عام ٢٥٠ هـ فمعنى ذلك أنه قال هذه الأبيات
قبل ثلاث وستين سنة من وفاته . فماذا كانت سنة آنذاك يا ترى ؟ هذا إن
كان قد وُلد قبل ذلك الحين . وإذا غضضنا الطرف عن هذه النقطة فهل
يمكن أن نتقبل بسهولة أنه قال فيهم هذا الشعر الملتاع الذى يعرضه ، لو
عُرف عنه ، لغضب الدولة وتنكيلها ؟ على كل حال هذه هى الأبيات :

أما والله لولا قول واش وعيسن للخليفة لا تمام
لطفنا حول جـذع واستلمنا كما للناس بالحجر استلام
على الدنيا وساكنها جميعا ودولة آل برمك السلام !

كما سبق، فى فصل « محمود الوراق » ، أن ذكرنا بضعة أبيات
تنسب لكلا الشاعرين ، فيرجع إليها هناك .

وأخيراً نصل إلى السمات الفنية التي لاحظناها في شعر العطوى :
إنه شعر سهل ، إذ يكاد أن يكون خالياً من الألفاظ التي تعوج إلى
النظر في المعاجم . ولكنه في نفس الوقت يعاني أحياناً من الركاقة وعدم
إحكام العبارة أو الدقة في التعبير . فمثلاً ما المقصود بقوله : « في
الساعات » في البيت التالي :

ما ترى البرق كيف يلمع فيه ورشاشا يملّ في الساعات ؟

هل المقصود : « في هذه الساعات » بمعنى « في هذه الساعة » ؟ أم
المقصود : « بالساعات » ؟ وهل يصلح الكلام كما ورد في البيت أن
يؤدي أياً من هذين المعنيين ؟

أما في البيت التالي :

لم تستحل دمي وتعلم أنه من يستحل دم امرئ في النار ؟

فجملة الحال : « وتعلم أنه ... » تبدو وكأنها ينقصها « قد » أو
« أنت » قبل الفعل حتى يكون لها مساعٍ . كما أن من الأفضل كثيراً لو
أنه أدخل على شبه جملة « في النار » حرف « الفاء » ، فإن التركيب
على هذا النحو قد يوهم بأن الكلام غير تام .

ومثله في احتياجه إلى الترميم قوله عن الكأس :

ولم يخلق المال إلا لها وما خلقت غير أنس النفوس

فإنه يقصد أن الكأس « لم تخلق إلا لأنس النفوس » . وتركيب كلامه
ركيك .

كذلك فإن قدم الشاعر تنزلق أحياناً في النثرية . ومن أمثلة ذلك

الآيات التالية :

وإذ كان هذا كما قد وصفت فلن التفرق خطيب كبير

• • •

ما للسلامة كالصباح مطية لا سيمياً إن حنت الأوتار

• • •

وكذاك فيها ألف ألف خريدة في وجهها متنزه الأبرار

• • •

فأما بعد فالدنيا علينا مكدرة يبعثك ، والسلام

ويكثر في شعره التكرار والمقابلة . وبإمكان القارئ ملاحظة ذلك
فيما استشهدنا به من شعر .

كذلك فإن التوقيع الموسيقي داخل البيت غير قليل عنده ، مثل :

يوم مطير ، وعيش نضير وكأس تدور ، وقسدر تفور

• • •

من ذا تصاحبه هناك وعنده تنف من الأخيار والأشعار ؟

• • •

فأنا أقول بفرط حرّ في الحشا وسعير نيار غيسر ذات شرار

• • •

هجم البرد مسرعاً ويدي صف بر وجسمي عار بغير دثار

• • •

لو رأى المرء رأى عينيه يوماً كيف صول الآجال بالآمال

• • •

أبا حسن ، ثكلت العزم فيما أحاول من مقالبي أو فعالي

• • •

سوف تلقاه ، حين يلقاه ، نار تنلطي لأهلها وضرام

• • •

ناديت : ما فعل الأحرار كلهمو أهل الندى والهدى والبعد في الهمم

الهوامش

- ١- محمد جبار المعبيد / شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري - دراهم ونصوص - المطبوع ، الجاحظ ، الحمدوني / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٧ م / ٧ . ٧٢ .
- ٢- انظر في ترجمته « طبقات الشعراء » لابن المعتز / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٣٩٤ - ٣٩٥ ، والأغاني / مؤسسة عز الدين بيروت / ٢٠ / ٥٨ وما بعدها ، والخطيب البغدادي / تاريخ بغداد / دار الكتاب العربي بيروت / ٣ / ١٣٧ - ١٣٨ ، وابن خلكان / وفیات الأعيان / تحقيق د . إحسان عباس دار الثقافة / بيروت / ٦ / ٣٩ ، وابن النديم / الفهرست / تحقيق رضا - تجدد / مطبعة دانشگاه / طهران / ١٩٧١ م / ٢٣٠ ، ود . عمر فروخ / تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي / دار العلم للملايين / ط ٤ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م / ٣٠٢ - ٣٠٣ ، وخير الدين الزركلي / الأعلام / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٥ / ١٩٨٠ م ، ود . شوقي ضيف العصر العباسي الأول / دار المعارف بمصر / ط ٦ / ٤١٧ - ٤١٩ ، ومحمد جبار المعبيد شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري - دراسة ونصوص - المطبوع ، الجاحظ الحمدوني / ٧ - ١٣ .
- ٣- الأغاني / ٢٠ / ٥٩ .
- ٤- الحرقة (بضم الحاء وسكون الراء) : الفقر وسوء الحظ .
- ٥- ما أحلى وأخف الإضافة هنا ، بدلاً من قولنا : « ندأى (أى منادمتى) إياها عليها » .
- ٦- أى حدثت نديمك .
- ٧- المتاعب : مجارى المياه .
- ٨- لعلها : « عز أن يراما » ، فذلك أنسب للسياق .
- ٩- القرينان والعرض موضعان .
- ١٠- الأغاني / ٢٠ / ٥٩ - ٦٠ .
- ١١- شعراء بصريون / ٣١ - ٣٢ .

١٢- انظر « شعراء بصريون » / ٥٩ .

١٣- انظر الحصري / زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد » / المطبعة العامرة

الشرقية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ٢ / ٢٢٧) .

١٤- العصر العباسي الأول / ٤١٨ - ٤١٩ .

١٥- انظر « شعراء بصريون » / ٦١ .

١٦- الأغاني / ٢٠ / ٥٩ .

١٧- انظر « شعراء بصريون » / ٥٨ .

١٨- طبقات ابن المعتز / ٣٩٤ - ٣٩٥ .

الحمدونى

هو إسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه ، وكنيته أبو على . أما لقبه فبعضهم يقول : « الحمدونى » ، والبعض الآخر : « الحمدوى » . فمر الفريق الأول ابن المعتز (١) ، وابن عبد ربه صاحب « العقد الفريد » والحصرى صاحب « زهر الآداب » (٢) ، وابن شاکر الكتبى (٣) ، ود. شوقى ضيف (٤) ، ود. حسين عطوان (٥) . ومن الفريق الثانى أبو الفرج الأصفهاني (٦) ، ومحمد جبار المعبيد جامع شعر الشاعر مع شعر العطوى والجاحظ ، وذلك فى كتابه « شعراء بصريون من القرن الثالث الهجرى - دراسة ونصوص - العطوى ، الجاحظ ، الحمدوى » (٧) . ولم يكتف الأستاذ المعبيد بذلك ، بل أضاف أن لقب « الحمدوى » نسبة إلى « حمدويه » جد الشاعر ، وهو صاحب الزنادقة فى عهد المهدي والرشد . كما أكد أن هذا اللقب قد حُرِّف فى معظم كتب الأدب إلى « الحمدونى » ، ظنا من أصحابها أن النسبة إلى « حمدون » لا إلى « حمدويه » (٧) .

بيد أن الأستاذ المعبيد لم يوضح من « حمدون » هذا الذى يرى أن لقب « الحمدوى » قد حُرِّف بالنسب إليه فصار « الحمدونى » . وقد ذكر د. شوقى ضيف أن لأحمد أخى شاعرنا ترجمة فى « معجم الأدباء » لياقوت الحموى ، وبالرجوع إلى هذه الترجمة وجدنا ياقوتاً يذكر نسب « أحمد » هذا هكذا : « أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل بن داود بن حمدون » ، ثم يعود بعد صفحات قلائل فيقول إنه يظن أن إبراهيم (أبا

أحمد) كان يلقب بـ « حمدون » (٨) . فربما كانت « الحمدونى » نسبة إلى « حمدون » الجد الأعلى للشاعر (وأخيه) أو أبيهما ، وإن كنت أرجح أن النسب إنما هو إلى « حمدون » لقب والد الشاعر ، إذ كان هذا الوالد نديماً مقرباً لعدد من خلفاء بنى العباس ، كما سيأتى بيانه . وأخرى بالشاعر أن يُنسب إلى أبيه النديم المشهور ، لا إلى جده بعيد ليست له هذه الشهرة . وإن كنا نلاحظ أن النسب كما ذكر فى أول الترجمة يخلو من اسم « حمدويه » ، الذى ذكر الأستاذ المعبيد أنه جد الشاعر وصاحب الزنادقة ، كما مرّ ذكره .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى ما ذكره الدكتور شوقى ضيف فى ترجمة « ابن بسام » الكاتب والشاعر العباسى من أن أباه قد تزوج أمانة بنت حمدون ، التى قال عقيب ذلك إنها هى ، فيما يبدو ، أخت إسماعيل بن إبراهيم شاعرنا . وهو ما يبين أن الأستاذ الدكتور يرى أن « حمدون » هو أبو الشاعر . ومع هذا فقد ذكر فى نفس الموضع أن الحديث عن بنى حمدون فى المصادر التى تحدثت عنهم مضطرب (٩) .

إذن هناك لقبان للشاعر : « الحمدونى » (وهو الشائع) ، و « الحمدوى » . وهذا الأخير نسبة إلى « حمدويه » جده ، أما الأول فنسبة إلى « حمدون » لقب أبيه أو اسم أحد جدوده الأعلى (١٠) . ولا داعى للقول بالتحريف ، كما فعل محمد جبار المعبيد ، إذ لا يُعقل اتهام معظم المصادر بذلك ، وبخاصة أن أقدم مصدر معروف لنا كتب عن شاعرنا ، وهو « طبقات » ابن المعتز ، قد لقبه بـ « الحمدونى » لا « الحمدوى » ، فضلا عن أننا قد وجدنا وجهاً وجيهاً لتلقيبه بذلك

وكان أحمد بن حمدون ، أخو الشاعر ، نديمًا للمتوكل مقرباً إليه ثم أنقلب عليه ذلك الخليفة العباسي وقطع أذنه ، ليعيده بعد ذلك خدمته . كما كان أبوه ينادم المعتصم فالوائق فالمتوكل (١١) .

ويجعل محمد جبار المعيب ولادة الحمدوني على رأس العشرة الأولى من القرن الثاني الهجري تقريبًا ، ووفاته بين ٢٦٠ و ٢٧٠ للهجرة (١٢) . وقد عاش الحمدوني في البصرة ، كما تردد على بغداد ، واتصل بالأدباء والشعراء بالعتابي وأبي تمام والصولي وعبد الصمد بن المعذل والمروزي ودعبل وسعيد بن حميد الكاتب (١٣) . ولم يفد على الخلفاء ولم يصلنا له مديح في أيّ منهم .

ويشغل الشعر الذي استطاع محمد جبار المعيب جمعه له ست وأربعين صفحة من القطع المتوسط بالحواشي والتعليقات ، مع ملاحظة أن كل بيت يُكتب في سطرين (١٤) . وهذا إلى جانب ثمانى صفحات أخرى للشعر المنسوب إليه وإلى غيره .

وأكثر موضوع نظم فيه الحمدوني هو وصف طيلسان ابن حرب وتصويره تصويرًا مشوّهاً مبالغًا فيه . وله كذلك ثمانى مقطوعات في الشاء العجفاء التي أهداها له سعيد بن أحمد (أو ابن حميد) في أحد أعياد الأضحى ، فجعل منها هُزأة في أفواه الناس . وإلى جانب الشاة والطيلسان له شعر في الهجاء والفخر والغزل والإخوانيات والطبيعة . كما أن له مقطوعة في وصف العود ، وبيتان في شكوى حاله .

فأما شعره في طيلسان ابن حرب فيقول بشأنه صاحب « زهر

الآداب » : « كان أحمد بن حرب المهلبى من المنعمين عليه ، والمحسنين إليه . وله فيه مدائح كثيرة . فوهب له طيلسانا أخضر لم يرضه . قال أبو العباس المبرد : فأنشدنا فيه عشر مقطعات ، فاستحلينا مذهبه فيها ، جعلها فوق الخمسين ، فطارت كل مطار ، وسارت كل مسار » (١٥) . وقد استطاع الأستاذ المعيب أن يعثر من هذه القطع التى أريت على الخمسين وتبلغ ، كما قال ابن المعتز ، نحو مائتى بيت (١٦) ، على ١٢٩ بيتا في ثلاث وثلاثين قطعة .

وقد ضرب المثل بطيلسان ابن حرب هذا من جرّاء ما ألح عليه الحمدوني بأشعاره البارعة الكثيرة . كما أشار إليه الشعراء في قصائدهم والكتاب في كتاباتهم ، نقال مثلا ابن سكرة في هجاء المتنبي :

يا لست خصيًّا حدى وحملَ عنـدك جدبى
حتى أراك مُـردّئى بطيلسان ابن حرب

وقال ابن النقيب مخاطبا السراج الوراق :

فطيلسان ابن حرب قد سمعت به من طول بعث وترداد وتكرار

فرد هذا عليه قائلا

وطيلسان ابن حرب فى تردد ، قلبى البك من الأشواق فى نار

وقال ابن خروف فى الثناء على حرب من الشباب إنه ليس

« كطيلسان بن حرب » (١٧) .

وفى « زهر الآداب » : « أجمعُ لذميوب من بغلة أبى دلامة وحمار

طناز وطيلسان ابن حرب ... » (١٨) .

وقال الثعالبي إن طيلسان ابن حرب « قد صار مثلاً فى البلى

والخلوقة « (١٩) ، كما ذكر أن الحمدوني قد نسج على منوال أبي حمران السلمي ، الذي قال في طيلسانه :

يا طيلسان أبي حمران قد برمت بك الحياة فما تلتذ بالعمر
في كل يوم له رفا يجده هيهات ينفع تجديد مع الكبر
إذا ارتداه لعبد أو لجنته تكب الناس لا يتلى من النظر (٢٠)

والحق أن ثمة تشابها قويا بين أبيات أبي حمران هذه في طيلسانه وبين ما قاله الحمدوني في طيلسان ابن حرب ، فكلاهما يذكر الرفاء وكثرة الرفو وتقدم العمر بالطيلسان وعجزه عن تحمل مجرد النظر إليه . وسوف نأتي إلى شعر الحمدوني في هذا الموضوع بعد قليل .

ومن قبل عاب أبو نواس إسماعيل بن نويخت بالبخل فجعله يستعيد الرغفان من أيدي ضيوفه ويرفوها كلما مده ضيف يده إلى رغيف وشقه ليأكل منه :

خبز إسماعيل كالوش ي ، إذا ما انشقق يرقا
عجبا من أثر الصنع في فيه ، كيف يخفى !
إن رفاك ههنا الطيف الأمة كفا

ومن قبل أيضا صور أبو العتاهية الشخص الأحق بصورة الثوب البالي الذي لا ينفع معه رفو ولا ترقيع ، فهو كلما أصْلَح ورُمِم هبت الريح فمزقته من جديد . قال :

احذر الأحق أن تصحبه إنما الأحق كالثوب الخلق
كلما رقت من جانب زعزعه الريح يوما فانخرق

وسوف نقابلنا عند الحمدوني صورة الذراعة التي إذا ما هبت ريح الصبا ، وهي أرق ريح وألطفها ، تقشعت وتقطعت :

يا ابن الحسين ، أما ترى ذراعتي سنملا تردت بالبلى وتدرعت ؟
فيها من التمزيق ما لو أنها مرت بها ريح الصبا لتقشعت
كما جرى ابن الرومي في عدد من المقطوعات على طريقة الحمدوني

في وصف بالي الثياب ، كقوله في البيتين التاليين :

معثر قال نوح حين أصره : إنما محيوك ، فاسلم أيها الطلل
أميل في الطرق خوفا من مزاحمة تهده ، فكأنني شارب نمل

وقد أصاب محمد جبار المعبيد في قوله إنه « لم يؤثر في الأدب العربي قبل الحمدوي أن طرق شاعر موضوعا معينا بهذه الكثرة من القول وهذا الإلحاح » (٢١) .

والملاحظ أن كل ما وصلنا من أشعار الحمدوني في الطيلسان إنما هو مقطعات ما بين البيت الواحد (مرة واحدة) والاثنين (وهو كثير) إلى الثمانية الأبيات . ولا يكاد يخلو أي شعر له في الطيلسان من ذكر ابن حرب والرفو .

وهو في هذه المقطعات كثيرا ما يقتبس عبارة من الذكر الحكيم ، أو يضمّن بيتا شعريا أو حصة من بيت شعري (في الغزل غالبًا) ، محدثا بهذه الاقتباسات والتضمينات مفارقة تبيت على الضحك ، إذ ينزل القاريء من جو القرآن والحديث الجادة أشد الجدة أو الجو الغزلي الملتاع إلى جو الطيلسان العادي بل المبتذل ، فيكون لهذا النزول المفاجيء من النقيض إلى النقيض أثره في إكمال الصورة الكاريكاتورية التي يرسمها الشاعر لطيلسانه . وما هي ذى بعض الأمثلة . قال

قل لابن حرب : طيلسا لك قوم نوح منه أحدث
أفنى القرون وله يزل عمن مضى من قبل يورث

فإذا العيون لحظت به
يسودى إذا لسم أرفقه
كالكلب إن تعمل عليه
فكأنه باللحظ يُعثر
وإذا رفوت فليس يلبث
به الدهر أو تركه يلهث

وقد اقتبس في البيت الأخير قوله تعالى في الذي آتاه سبحانه آياته فانسلم
منها وأتبعه الشيطان فكان من الغاوين : « فمثلُه كمثل الكلب ، إن تحمل
عليه يلهث أو تتركه يلهث » (٢٢) .

وقال :

وهبت لنا ، ابن حرب ، طيلسانا
ولست أشك أن قد كان قدما
وقد غثيت إذ أبصرت منه
« قفى قبل التفريق يا ضباعا
يزيد المرة ذا الضعة اتضاعا
لنوح فى سفينته شراعا
جوانبه على بدنى تداعى :

والبيت الأخير من قصيدة للقطامي الشاعر الأموى فى حبيته
« ضباعة » .

وقال :

يا ابن حرب كسوتى طيلسانا
فإذا مارفوته قال : « سبعا
طيلسان له ، إذا هبت الريح
أذكرتني بيتا لحسان فيه
« لو يدب الحولى من ولد الذ
أمرضته الأوجاع فهو سقيم
نك محيى العظام وهى رميم »
مع عليه ، بمنكبى هيم
حرق للفؤاد حين أقوم
رعليها لا تدبها الكلوم »

والبيت الثانى اقتباس من قوله سبحانه : « قال من يحيى العظام وهى
رميم ؟ » (٢٣) . والبيت الأخير هو لحسان بن ثابت برمته . وقد أشار
إلى ذلك الشاعر فى البيت الذى قبله ، أى أنه قد جمع فى هذه المقطوعة
بين الاقتباس والتضمين .

وهو يلح على قدم الطيلسان ، ويبالغ فى ذلك مبالغة شديدة ، حتى
ليجعله من عهد نوح أو سابقا عليه :

قل لابن حرب : طيلسانا
أفنى القسرون ولم يزل
نك قوم نوح منه أحدث
عمن مضى من قبل يؤزث

مات رفاؤه ، ومات بنوه
وبدا الشيب فى بنيه وشاخوا
* * *

يا ابن حرب ، كسوتى طيلسانا
مل من صحبة الزمان وصدا
* * *

فهو قد أدرك نوحا ، فعسى
عنده من علم نوح خبره
* * *

قد طسوى قرنا فقرنا
وأناشينا فأناسنا
* * *

فلست أشك أن قد كان قدما
لنوح فى سفينته شراعا
* * *

لئن يليت فكم أليت من أمم
تبرى ، أبادتهم أياك الأول
* * *

طيلسان ما زال أقدم فى الدهر
— من الدهر ما لرافيه حيلة

كما يُكثّر من ذكر بلى الطيلسان ويتفنن فى وصف ذلك البلى
تفننا عجيبا ، حتى ليجعل للبلى عند ثارا ، فهو يتخذه ألهيته فى الهزل
والجد . وهو ينشق من تنضح الشاعر فيه ، ويتمزق من تسليم الناس
عليه وهو لابس ، ثم يتمزق ثانية من جوابه على السلام . بل إنه لينشق
من مجرد النظرة إليه كما يشق المحراث الأرض بسنه . ولقد تمزق تماما
حتى أصبح من المستحيل أن يتمزق ثانية . كما صار يصيح كلما اقترب

سيعود إليه لرفوه ثانية . كما صوّر بقاء الطيلسان هو أيضا عند الرفا .
 بصورة من يريد أن يتعلم عليه ويتشرب الصنعة من يديه . ثم إن الرفا ،
 الذى كان يرمّنه ويتعهده بالتصليح قد مات وشجع موتا ، ولحق به بنوه ،
 وسوف يمضى على إثر هؤلاء ، أبناؤهم أيضا عما قليل :

يا ابن حرب كسوتى طيلسانا يُززع الرفو فيه وهو سباح
 مات رفاؤه ، ومات بنوه وبدا الشيب فى بنيه وشاخوا

طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثناه وحده لتهدى

إن اتهم الرفاة فى رفوه مضى به التمزق فى نجد

قد كان أبيض ، ثم ما زلنا به نرفوه حتى اسود من صدأ الإبر

مهطع الداعى إلى الرافى إذا ما رآه قال : ذا « شىء نُكّر »

وإذا رفاؤه حبال أن يتلافاه « تعاطى فققر » (٢٧)

إذا الرفاة أصلح منه بعضا تداعى بعضه الباقي انضاعا

طيلسان رفوته ، ورفوت السر فو منه ، وقد رقت رقاغة

فأطاع البلى نصار خليعا لبس يعطى الرفاة فى الرفو طاعة

غمرة الرقاع ، فهو كمصر سكتته نزع كل قبيلة (٢٨)

فلذا ما رفوته قال : « سبحا نك محبى العظام وهى رميم » (٢٩)

وإذا رمنساء وقيل لنا : « قد صح » قال له البلى : انهدم

فقد ترانى لدى الرفاة مرتبطا كأننى فى يديه الدهر مرتين

كم رفونساء إذا تمزق حتى بقى الرفو وانقضى الطيلسان

لقد حالف الرفاة حتى كأنه يحاول منه أن يعلمه الرقا

ولا تقف براعة الشاعر عند هذا الحد ، بل يمضى مصورا ما نزل
 به من ألوان الإزعاج والتعب من جرّاء هذا الطيلسان ، الذى أفقره من كثرة
 ما أنفق من أموال على رفوه وترميمه ، وأرهقه بطول قيامه على رعايته ،
 وأعدى ثيابه الأخرى ببلاء فتمزقت ، وجعل الناس يزدرونه ويتجنبونه فأصبح
 يزور عن عيونهم خجلاً أن يروه فى هذا الطيلسان الذى استحال كله رقعا
 والذى يبدو فيه كالسائل الذليل :

ويا ربيع ، صيرتنى أتقبك وقد كنت لا أتقى أن تهنى

يا ابن الحسين ، أما ترى دراغنى سملا تردت بالبلى وتدرعت

تعكى تخرق طيلسانى . إنها منه تعلمت البلى فتضعفت

لنا من خوفى عليه أبدا سامرى ليس يألوه حمزده

كأننى لإشفاقى عليه ممرض أخا سقم مما تمادى به المرض

وهبت لنا ابن حرب طيلسانا يزيد المرة ذا الضعة انضاعا

فلذا سائل رَأَيْتُ فِيهِ ظَنُّ أُنْثَى فَتَى مِنْ أَهْلِ الصَّنَاعَةِ

كَأَنَّهُ مِنْ طُغُولِ رَفُوعٍ لِسِهِ يَمْلِكُنِي مَذْ صَارَ فِي مَلِكِي

أَظِلُّ أَجْتَنِبُ الْإِخْوَانَ فِي حَذَرٍ كَأَنَّمَا بِي جَرَحٌ لَيْسَ يَنْدَمِلُ

قُلْ لَابِنِ حَرْبٍ : طِيلَسَانُهُ قَدْ أَوْهَى قُضَايَ بِكَثْرَةِ الْفُجْرَمِ

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، أَطَلْتُ فَقْرِي بِرَفُوعٍ طِيلَسَانًا قَدْ كَثُرَتْ عَنْهُ غَنِيًّا

...

زُرْتُ فِيهِ مَعَاشِرًا فَازْدَرَوْنِي فَتَغَنَيْتُ إِذْ رَأَوْنِي زُرِّيًّا :

« جُنْتُ فِي زِي سَائِلٍ كِي أَرَاكُم وَعَلَى الْبَابِ قَدْ وَقَفْتُ مَلِيًّا »

ومع هذه المتاعب والإزعاجات التي سبَّيها له الطيلسان فإن له أبياتًا

أخرى ذكر فيها الأيدي التي له عنده ، وهي بالضبط عكس ما جلبه عليه

من ألوان الشقاء والتعاسة ، فقد جلب له الطيلسان أثوابًا أخرى كثرًا ،

وصار الناس يقربونه إليهم بعدما كانوا ينبذونه ، وذلك إعجابًا بشعره الذي

أخذ يسحّ في تصوير الطيلسان :

طِيلَسَانُ ابْنِ حَسْرَبٍ ذُو أَيْدَادٍ لَيْسَ تُحْصَى

أَنَا فِيهِ أَشْعَرُ النَّاسِ سِ إِذَا مَا الشَّعْرُ نَصَا

وَأَرَانِي صُرْتُ أَدْنَى بَعْدَمَا قَدْ كُنْتُ أَقْصَى

وَاتَّقَانِي النَّاسُ وَازْدَا دَرَا عَلِمَ حَى شَعْرِي حَرَصَا

وَلَكُمْ قَدْ حَازَ لِي أَرْدِيَّةٌ تَعْرِى وَفَصَا

كَمَنْ دَهْرًا طِيلَسَانًا ثُمَّ أَصْبَحَ شَعَا

وهذا برهان قوى على قدرة الشاعر على توليد المعاني وتقليب الأمر على وجهيه ، وبراعته في تصوير الطيلسان على أى نحو يشاء .

وهو يبدأ هذه المقطعات أحيانًا ببناء ابن حرب :

دَعْنِي أَبْكِي كَسَوْتِي إِذْ وَدَعْتُ فَلَا زَمَانَ عَلَى الْيَكَا إِذْ أَرْمَعْتُ

يَا ابْنَ الْحُسَيْنِ ، أَمَا تَرَى دِرَاعَتِي سَتَلًا تَرَدَّتْ بِالْبَلَى وَتَدْرَعْتُ ؟

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، كَسَوْتِي طِيلَسَانًا يُزْرَعُ الرِّفْوُ فِيهِ وَهُوَ سَبَاحُ

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، كَسَوْتِي طِيلَسَانًا مَلَّ مِنْ صَحْبَةِ الزَّمَانِ وَصَدَا

وَهَيْتُ لَنَا ، ابْنَ حَرْبٍ ، طِيلَسَانًا يَزِيدُ الْمَرَّةَ ذَا الضَّعْفِ انْتِضَاعًا

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، إِنِّي أَرَى فِي زَوَايَا يَتَنَا مِثْلَ مَا كَسَوْتَ جَمَاعَهُ

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، كَسَوْتِي طِيلَسَانًا أَمْرَضَتْهُ الْأَوْجَاعُ فَهُوَ سَقِيمٌ

...

يَا ابْنَ حَرْبٍ ، أَطَلْتُ فَقْرِي بِرَفُوعٍ طِيلَسَانًا قَدْ كَثُرَتْ عَنْهُ غَنِيًّا

أو بعبارة : « قُلْ لَابِنِ حَرْبٍ : ... » أحيانًا أخرى :

قُلْ لَابِنِ حَرْبٍ مَقَالِمَةُ الْعَاتِبِ وَلَيْسَتْ فِيمَا أَقُولُ بِالْكَاذِبِ

قُلْ لَابِنِ حَرْبٍ ، طِيلَسَانًا نَكُ قَوْمِ نَحْوِ مَنْهُ أَحَدْتُ

قُلْ لَابِنِ حَرْبٍ ، طِيلَسَانُكَ قَدْ أَوْهَى قُضَايَ بِكَثْرَةِ الْفُجْرَمِ

وأكثر من هذا وذاك بدؤه إياها بكلمة « طيلسان » :

أَيَا طِيلَسَانِي ، أَعَسَتْ سَيِّ اسْأَلُ بِجَسَدِكَ أَمْ دَاءٌ حَسْبُ ؟

* * *
 طيلسان لابن حرب جاني خلعاً في يوم نحس مستمر
 * * *
 طيلسان لابن حرب جاني قد قضى التمزيق منه وظرة
 * * *
 طيلسان خلعتـــــــــــــــــه إذ تجافوه في الشرا
 * * *
 طيلسان لابن حرب يتداعى : « لا ماسا »
 * * *
 طيلسان لابن حرب ذو أيساد ليس تُخصى
 * * *
 ولي طيلسان إن تأملت شخصه تيقنت أن الدهر يفنى وينقرض
 * * *
 وطيلسان إن تأملتـــــــــــــــــه قد دنته بالطول والمعرض
 * * *
 وطيلسان إن تأملتـــــــــــــــــه لج مسن التمزيق في محك
 * * *
 لطيلسان ابن حرب نعمة سبقت بها تبين فضل ، فهو متصل
 * * *
 طيلسان ما زال أقدم في الدهر بر من الدهر ما لرافيه حيله
 * * *
 وطيلسان هـرمٌ يُعْتَنى عليه أكل الغل والبقل
 * * *
 يا طيلسان ابن حرب ، قد همت بأن تودي بجسمي كما أودى بك الزمن
 * * *
 طيلسان لو كان لفظاً إذن ما شك خلق في أنه بهتان

وتتردد في أشعار الطيلسان ألفاظ الغرام والطب ومصطلحات علم
 الكلام تصويراً لحاله ومحاولة إصلاحه :

أفناء جور البلى عليه كما أفنى الهوى قلب خالد الكاتب (٢٠)
 * * *
 أيا طيلسانى ، أعيتت طبي أسئل بجسمك أم داء حب ؟
 * * *
 غاب تحت الحسن حتى لا يُرى إلا قياسا
 * * *
 كأنى لاشفاقى عليه ممرض أخا سقيم مما تمادى به المرض
 فلو أن أصحاب الكلام يرونه لمارؤك فيه وادعوا أنه عرض
 * * *
 يا ابن حرب ، كموتى طيلسانا أمرضته الأوجاع فهو سقيم
 * * *
 يصدعه اللحظ بليماضه صدع فؤاد العاشق المفرم
 * * *
 مثل السقيم يرا فراجعـــــــــه نكس ، وأسلمه إلى السقيم
 * * *
 طيلسان لو كان لفظاً إذن ما شك خلق في أنه بهتان
 * * *
 كماتى ابن حرب طيلسانا كأنه فتى عاشق بال من الوجد كالشن
 وكمثل صنيعه في أشعار الطيلسان نراه يكرر النظم في الشاة التي
 أهداها إليه سعيد بن أحمد حتى بلغ به منظوعات ثمانى على الأقل هي
 الموجودة بين أيدينا مما جمعه له عبد الجبار المعبيد من شعر . وهو يضمن
 هذه الأشعار عباراتٍ أو أبياتا كاملة من أشعار الشعراء الآخرين ، وكلها

فى الغزل وضناه . أما الاقتباسات القرآنية فقد اختفت من أشعار الشاة .
اللهم إلا قوله :

صاح بى ابن سعيد — من وراء الحجرات

الذى اقتبسه من قوله تعالى : « إن الذين ينادونك من وراء الحجرات
أكثرهم لا يعقلون » (٣١) . وأخال أنه أراد لمز سعيد هذا بأنه لا يعقل .
إذ هو أيضا قد ناداه بل صاح به من وراء الحجرات .

ومن الأمثلة على التضمينات الشعرية فى شعر الشاة :

كم قد تفتت بحرقه ونحيب لم تذق غير سف محض التراب :
« رب ، لا صبر لى على ذا العذاب » بليت مهجسى وأودى شبابسى »

* * *

وهى تغنى لسوء حالتها : « حسى ما قد لقيت يا عثر »

* * *

مرت على علف فقامت لم ترم عنه ، وغتت والمدامع شجتم :
« وقف الهوى بى حيث أنت ، فليس لى متأغر عنه ولا متقدم » (٣٢)

وفى سبع من مقطوعات الشاة الثمانى نرى الحمدونى يمهد لهذا
التضمين بقوله إنها « تغتت » أو « تتغنى » ، ثم يورد العبارة أو البيت
المراد تضمينهما . وفى الشواهد الثلاثة السالفة أمثلة على ذلك .

ويدور التهكم فى هذه الأشعار على أن الشاة ليست فى الحقيقة إلا
جلداً وعظاماً بحيث لو رآها أحد وجسها لحسبها جراباً مملوئاً ببعض
الأغصان الصلبة . والسبب فى هذا أنها لم تكن تأكل فى بيت مهيئها ،
فلذلك أضحت بذلك الهزال . ولقد بلغ منها الجوع أن رأت يوسا ، وهى
عند الشاعر ، قطعاً من ثياب خضر فحسبتها نباتات تؤكل ، فانقضت

عليها بكل عُرَام الجوع ، فإذا بها تكتشف الحقيقة وترجع مفعمة القلب
خيبة وإحباطاً وهى تغنى أغنيات الهجر والحرمان .

وإذا كان الشاعر فى مقطعات الطيلسان يستعمل ألفاظ الغرام والطب
ومصطلحات الكلاميين فإنه فى أشعار الشاة يلجأ إلى عبارات الغرام
والنسيب ليس غير .

وهو يتفنن فى وصف جوع الشاة وهزالها وما لقيته من إهمال وضُر
عند صاحبها الأول : فهى ليست إلا جلدًا وعظامًا :

ما إن أرى إن دُبعتُ شاة سعيد حاملاً فى يدي غير الإهاب
ليس إلا عظامها . لو تراها قلت : هذه أراؤن فى جراب (٣٣)

وهى تستحلف الشاعر بحياتها ، عندما يهمل بأن يضحى بها ، ألا
يفعل ، فإنه لن يناله منها شىء :

كلما أضجعتها للـ ذبح قالت : بحياتى !

وهى لم تكن تعرف من الطعام إلا سف التراب الخالص الذى لا
يخالطه شىء .

كم قد تفتت بحرقه ولهيب لم تذق غير سف محض التراب

أو الأبيضين : الشمس والقمر . وهما بالطبع لا يؤكلان ولا يُشربان ، ومن
ثم فهى لا تبول ولا تبعر :

أبا سعيد ، لنا فى شاتك العبر جاءت وما إن لها بول ولا بعر
وكيف تبعر شاة عندكم مكثت طعامها الأبيضان : الشمس والقمر ؟

ولعل الشاعر قد أراد بذكر « الأبيضين » إيهام القارىء أولاً أنهما طعامان
فاخران ، ما دام « الأسودان » هما « التمر والماء » (٣٤) ، ثم لم يدعه
مع هذا الوهم إلا لُحِيظَةً ، إذ سرعان ما فسر المراد بهما ، فإذا هما (يا

لحرمان الشاة ! ويا لعذابها !) الشمس والقمر .

وببلغ تهكم الشاعر بالشاة ذروته فى قوله إنها إذا مرّت بجيف سمعتن يصحن بها أن تلحق بهن . يقصد أن الجيف يرينها لعجفها واحد منهن لا من الأحياء :

ناحلة الجسم . إذا ما هى مرّت بالجيف
صاحت عليها : « ها هنا يا اختنبا ذات العجف »

وكذلك فى قوله إنَّها حين تلقى يوم القيامة من يضغى بها فسوف تبصق فى وجهه . يريد أن يقول إن التضحية بها لا تصح ، إذ ليس فيها لحم ولا دهن ، وإن من قرَّبها أضحية سوف يخزبها حين ترى الأضاحى الآخر يوم العرض وتقيس هزالها إلى سمتهن :

ستراهن كيف يصقن فى وجه المضغى بهن يوم الحجاب
وهى لذلك تحلم بالطعام والعلف يقطّة ومنامًا . وقد مرّت بقطف خضر ينشرها أصحابها لتجف فظنتها نباتات خضراء ، فهجمت عليها تريد أن تأكلها ، ولكنها لم تجد إلا الخيبة والحرمان :

مرت بقطف خضر يشترها (٢٥)
فأقبلت نحوها لتأكلها
وأبدلتها الظنون من طمع
« كانوا بعيدا فكنت آملهم »

فقل لهم : كانت لديهم (٢٦) أسيرة
نرى ألفت فى أيدى العدو وفى الحلم
لو أنها أبصرت فى نومها علفا
« يا مانع لذة الدنيا بأجمعها »

غبت لسه ودموع العدو تنحدر
إنى ليقنعنى من وجهك النظرُ »

والآن إلى أشعار الحمدونى الأخرى . ونبدأ بالهجاء . ويقول د. حسين عطوان إن الحمدونى فيما يبدو قد « سلك طريق الهجاء الخبيث الفاحش فى أول عهده بالهجاء ... ولكنه سرعان ما انتهج ... مذهبا يقوم على الفكاهة المضحكة والسخرية اللاذعة » (٣٧) . ثم يقدم دليلاً على فحش هجائه فى أول حياته الشعرية هذين البيتين فى هجاء الجاحظ :

لو يُتَسَخَّخُ الخنزير مسخاً ثانياً
رجل ينوب عن الجحيم بوجهه
لرأيتك فى دون قبـح الجاحظ
وهو العدو لكل عين لاحظ (٣٨)

والحق أن البيتين ليس فيهما أى فحش . وبالمناسبة فقد تُسب الأول منهما فى « ثمار القلوب » ، إلى الجَمَّاز (٣٩) . كما يرجع محمد جبار المعبيد أن يكونا فعلاً للجماز ، لما كان بينه وبين الجاحظ من مهاجاة (٤٠) .

ومن هجائه بيتان على روى الهمة فى امرأة يصف تنن إبطها ، مؤكداً أنه لا يصلح معه أى دواء أو طيب . وليس فيهما فنٌ ولا إمتاع :

قل لها : لا تمرتكىه ، فما ينفع ضرب الطيل تحت الكساء
كيف يخفى وقد تبقع فى النيف بق منسه كالمرّة السوداء ؟
ومن هجائه أيضاً قوله فى امرأة ذات صنان :

من كان لا يدرى لها منزلاً
وقوله فى شخص بغيض :

فى حـمير الناس إن كنت
ولقد أثبتت : إيلـس إذا رآك يـسـد

وقوله فى رجل بغيض أيضاً ، وقد يكون هو نفس الشخص السابق :

يا ابن البغيضة وابن البغيض
سألتك بالله : إلا صدقت
ومن هو فى البغض لا يلحق
وعلمى بأنسك لا تصدق
أبغض نفسك من بغضها ؟
والا فأنـت إذن أحـمـق

وهو شعر ليس فيه كبير فنّ أو إمتاع ، على عكس البيت التالي الذي يصف فيه وجه شخص :

كَأَنَّ دِمَامًا جُمِعَتْ . فَتَوَّرَ وَجْهَهُ مِنْهَا

فهو بيت حريّف حارّ ، ومثله في الحرافة واللذع البيتان التاليان ، وهما في شكوى حاله وشتم من هم في رفاهية ونعمة :

تَسَامَى النَّاسُ عَلَى خَيْلِهِمْ وَرَجَلَى مَنْ بَيْنَهُمْ حَافِيَةٌ

فَلِنْ كُنْتَ حَامِلَنَا رَتْنَا وَالَا فَأَرْجُلُ بَنِي الزَّانِيَةِ

ووجه الحرافة فيهما أنه لا يتورع عن الهزل والسفاهة حتى وهو يدعو ربه . والمفروض أن يكون الدعاء بتدليل ، وأن يراعى فيه الأدب . ثم إنّ هؤلاء الذين يسبّهم لم يفعلوا له شيئاً حتى يستحقوا منه هذا . ولكنه مجرد الفيظ من ترجّله وركوبهم .

ومن شعره القوى هذه الأبيات الثمانية في هجاء أبي زرارة ووسمه

بالبُخْل والسفاهة حتى مع أبيه :

رَأَيْتُ أَبَا زَرَّارَةَ قَالَ يَوْمًا

لُئْسَنَ وَضَعَ الْخَوَّانَ وَلَا حَ شَخْصَ

قَالَ : سَوَى (١١) أَيْكَ ، فَذَاكَ شَخْصَ

فَقَامَ وَقَالَ مَنْ حَنَقَ إِلَيْهِ

أَبَى وَأَبْنَا أَبَى وَالْكَلْبَ عِنْدَى

وَقَالَ لَهُ : أَبْنُ لِي يَا ابْنَ كَلْبَ

إِذَا حَضَرَ الطَّعَامَ فَلَا حَقَّوْ

فَمَا فِي الْأَرْضِ أَقْبَحَ مِنْ خَوَّانَ

ومثلها في العنف ، وإن زادت عليها ببعض البداعة ، القصيدة

التالية في هجاء ابن أبي حزرة والسخرية الكاوية بحبه لـ « عجاب »

المغنية ، إذ يستكثره عليه لفقره وعدم استطاعته أن يهدي إليها شيئاً
نعيراً عن ذلك الحب :

أَلَمْ تَرَ فِي ابْنِ أَبِي حَزْرَةَ

وَلَيْسَ بِكَافِيَةٍ مِنْ حَبِّهَا

إِذَا بَاتَ سَكْرَانٌ مِنْ حَبِّهَا

فِيَا لَكَ مِنْ عَاشِقٍ مَفْلَسَ

وَنُبْتُشُهُ زَاهِيًا لِلْبَلَاءِ

عَلَيْهِ قَمِيصٌ لَهُ وَاحِدَ

فَغَنَّتْ فَأَثَرُهَا بِالْقَمِيصِ

وَعَنَى وَقَدْ ضَرَبَتْهُ الشَّمَالُ

أَخَذَتْ بُرْتَسْدَى فَأَعْرِتَنِي

يَحِبُّ عَجَابًا كَمَا قَدْ زَعَمَ

سَوَى أَنْ يَدْلُكَ أَوْ يَحْتَلِمَ

وَأَصْبَحَ مَسْنٍ جَوْعَهُ مَتَّخِصَمَ

أَخَى صَبْوَةِ مُوسِرٍ مِنْ عَدَمَ

تَيْبِلُ الْحِمَارِ مِنَ الْقَرَدَمَ

يَقْصُرُ عَلَيْكَ حَدِيثَ الْأُمَمِ

وَعُسُودَ عَرِيَانٍ كَالْمُسْتَحْسَمِ

وَأَصْبَحَ مِنْ بَرْدِهَا قَدْ صَدَمَ

وَأَوْرَثَتْ جَسْمِي طَوِيلَ السَّقَمِ

وهي قصيدة تذكّرنا بشعره في الطيلسان : ففيها حديث عن القميص الذي أهده ابن أبي حزرة لحبيبتة ، ذلك القميص الذي « يقصّ حديث الأمم » . كما ختمها ، مثلما ختم كثيرا من أشعار الطيلسان (وكل أشعار الشاة تقريبا أيضا) ، بغناء ، وإن كان الغناء للمُهدى لا للهدية . وهو يمزج بين الأضداد التي لا تلاقى بينها ، فهو يجعل مهجوة « متخما من الجوع » و « موسرًا من العدم » . وهذا مثل قوله تعالى في السخرية بالكافرين : « فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ » (٤٢) .

أما أبياته التالية في هجاء عبد الصمد بن المعدّل ففاترة . وهي تقوم على التلاعب اللفظي في البيت الثاني بكلمتي « يلكز » و « بني لكيلز » ، الذين ينتمى إليهم مهجوة ، وكذلك التلاعب في البيت الأخير بلفظتي « يضرط » و « مضرطان » ، وهو لقب الشخص الذي ضرب ابن

أَلَذَّ مَنْ صَحْبِهِ الْقَنَائِي
لَكَزْ فَتَى مِنْ بَنَى لَكِيْزِ
أَهْوَى لَهُ بِأَزَلْ خَدَبٌ (٤٣)
فَنَالَ مِنْهُ تُؤْوِرُ (٤٤) قَوْمِ
وَكُنْ يَفْسُو فَصَارَ حَقًّا
أَوْ اقْتَرَحَاحَ عُلَى قِيَانِ
يَهْدَى لَهُ أَهْوَى الْهَوَانِ
يَطْحَنُ قَرْنِيَهُ بِالْجِرَانِ
بَالِيْدَ طُورًا وَبِاللسَانِ
يَضْرُطُّ مِنْ خَوْفِ مَضْرُطَانِ

وله فى وصف الطبيعة فى فصل الريح مقطوعة وقصيدة ، وليس فيها شىء خاص . وهانذا أسوق المقطوعة لإعطاء القارىء فكرة عن تلك فى هذه الناحية :

بروضة صنعت أيدى الريح لها
عاجت عليها مطايا الغيث مسبله
كأنما اليبين يكيها ، ويضحكها
فولدت صفرا أثوابها خضرا
من كل عسجدة فى خدرها اكتمت
عذراء فى بطنها الياقوت مكتمت

ولعلك لاحظت الطباق والمقابلة فى هذه الأبيات ، كما لعلك لاحظت اهتمامه بالألوان . وهو نفس ما نجده فى قصيدته الدالية فى نفس الموضوع ، مثلما نجد فيها أيضا الإشارة إلى « عدن » وبرودها :

فكأنها عدن لدى أكفافه
قد نشرت فيه التجار برودا
على أن فى تلك القصيدة بيتا جميلاً مونتقا يصف فيه أثر جو الترف
والنعمة فى البستان على زهور النهار ، التى قد غلبها الكسل والفتور فلا
تبالى بالنسيم إذا هبَّ :

فلذا الرياح مشين فيه ظللن من
كسل النعيم رواكفا وسجودا
وللحمدونى فى الغزل هذه الأبيات التى يحاول أن يصوّر فيها لحبيته

مدى الحرقات التى يصطليها فى عشقه لها وعجزه عن السلو عنها
بغيرها :

زعموا أن من تشاعل بالحر
كذبوا . ما كذا بلونا ، ولكن
كيف أسلو بلذة عنك واللـ
كلما رمت سلوة تذهب الحر

وهى كما ترى أبيات صادرة عن العقل لا القلب ، فليس فيها حرارة ولا
الأم ولا حرقات ، وإنما محاولة للإقناع بذلك . وهيهات !

وله فى الغزل والفخر قصيدة هى أطول ما وصلنا من نظمه ، إذ
تبلغ ثمانية وعشرين بيتا (٤٥) . وهو يبذلها بوصف جمال الحافظ حبيته
وتورد خديها ، اللذين يزدادان توردا كلما سقاها طل دموعه . وهى صورة
لا تخلو من عنوبة . كما يصف كلامها أيضا بالعذوبة ، اللهم خلا
معارضتها لرغبته فى السفر بحثا عن الرزق والعزة بدلا من البقاء حيث هو
فى الفقر والحاجة والهوان . وهو يخرج من ذلك إلى الفخر بشجاعته
واقترامه الأحوال لا يبالى ويرفضه للضميم .

وتتغلّى عن الشاعر فى هذه القصيدة البساطة التى تسم شعره الآخر
وبخاصة فى الطيلسان والشاة ، ويذهب مذهب الشعراء المفتخرين فيستعمل
خشن الألفاظ ، مثل « ، سجع أزل » و « المضمحل » « المسهب
المشمحل » ، و « رفل » . وإليك بعض أبياتها :

لك الحافظ مراض ودن
وأرى خديك وردا نضيرا
عذبة الألفاظ لو لم يشنها
غير أن الطرف عنها أكل
جاده من دمع عينى طل
كسر تفنيد بسعوى يضل

...
إن أولسى منك بسى لمرام
ما مقامى وحسامى قاطع

لا يحل الهوان حيث يحل
وسنانى صارم ما يُقل

...
هو سيف غمده بردتاه
لا يشك السمع حين يراه
ليس تبو بسى رحال ويده
فألقى بعض عدل مُقل
إن وخد العيس إثمار رزق

ينتضيه الحزم حين يُسل
أنه باليد سنج أزل (٤٦)
إن نبا بسى منزل ومحل
لا يرى صرف الزمان يقل
يجتنيها المسهب المشعل (٤٧)

...
فألفتى من ليس يرعى حماه

طمعاً يوماً له مستذل (٤٨)

...
شمسرت أثوابه تعبت ليل
ومما وصلنا من شعره أيضاً أبيات في الحسين بن أيوب وال

ثوبه ضاف عليه رقل (٤٩)

البصرة . ويبدو أنه كانت بينهما صداقة ومودة تغيرت بعد أن أصم
الحسين هذا واليا :

قل لابن أيوب : قد أصبحت مأمولاً
إن كنت فى عطفة فالعذر متصل
شرّ الأخلاء من ولى قفاه إذا
من لم يسمن جواداً كان يركبه
افسرخ لعاجاتنا مامت مشغولا

لا زال بابك مغشياً ومأمولاً
وصل إذا كنت بالسلطان موصولاً
كان المولى وأعطى البشر معزولاً
فى الخصب قام به فى الجذب مهزولاً
لو قد فرغت لقد ألقيت مبدولاً

وهى أبيات حسنة فى تصويرها ، وإن كنت لا أحب هذا الترامى على
أبواب الخلفاء والوزراء والولاة . ولكن ماذا تفعل وقد كانت تلك العصور
كلها هكذا ، لا يجد الشاعر حرجاً فى ذلك ولا جمهوره ؟ والبيتان الثالث

والرابع هما بيتا القصيد فى هذه المقطوعة ، إذ فى كل منهما صورة
بارعة .

وله فى الإخوانيات مقطوعتان أخريان ليس فيهما ما فى هذه من
حسن التصوير وبراعته . ثم نأتى إلى أبياته فى العود ، وهذه هى :

وسجعت رجع عود بين أربعة	سر الضمائر فيما بينها علن
فولدت للتدامسى بين نغمتها	وكفها فرحاً تفصيله حزن
فما تلثم عنها لفظ مزهرها	ولا تحير فى ألحانها لعن
يهدى إلى كل جزء من طبائعها	بنائها نغماً أثمارها فتن
وترتعى العيون منها روض وجنتها	طسوراً ، وتسرح فى أفاظها الأذن

وهى أبيات متوسطة الجودة . وقد خلع عليها شيئاً من النظرة ذكره
« الإثمار والسروح والارتعاء والروض » مصوراً بها صوتها وجمال وجهها .

الهوامش

- ١- طبقات الشعراء / تحقيق عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٣٧٠ .
- ٢- انظر « العقد الفريد » / المطبعة العامرة الشرفية / القاهرة / ١٣٠٥ هـ / ١ / ٢٣٥ . وزهر الآداب (على هامش « العقد الفريد ») / ٢ / ١١٣ ، ١٤٩ وما بعدها . و ٣ / ٣٣٨ .
- ٣- انظر كتابه « فوات الوفيات » / بولاق / ط ٢ / ١٢٩٩ هـ / ١ / ١٤ .
- ٤- انظر « العصر العباسي الثاني » / دار المعارف بمصر / ط ٢ / ٤٣٥ .
- ٥- انظر كتابه « الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول » / دار الطليعة / بيروت / ط ٢ / ١٩٨١ م / ١١٢ .
- ٦- انظر « الأغاني » / مؤسسة عز الدين / بيروت / ١٢ / ٥٩ (في ترجمة « عبد الصمد بن المعذل ») .
- ٧- شعراء بصرىون من القرن الثالث الهجرى / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٧٧ م / ص ١١٣ (النص وهامش رقم ١) .
- ٨- انظر د . شوقي ضيف / العصر العباسي الثاني / ٤٣٥ هـ / ١ . وتجد الترجمة المذكورة في « معجم الأدباء » / دار الفكر / بيروت / ط ٢ / ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م / ٢ / ٢٠٤ .
- ٩- العصر العباسي الثاني / ٤٣٩ .
- ١٠- سبق أن رجعت نسبته إلى لقب الأب على نسبته إلى اسم الجد الأعلى .
- ١١- معجم الأدباء / ٢ / ٢٠٤ - ٢٠٧ ، ٢٠٩ .
- ١٢- شعراء بصرىون / ١١٤ - ١١٥ .
- ١٣- المرجع السابق / ١١٤ .
- ١٤- الصفحات من ١٢١ إلى ١٦٦ من « شعراء بصرىون » .
- ١٥- الحصرى / زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد ») / ٢ / ١٥٠ - ١٥١ (. وكان السبب في عدم رضاه أنه وجد في الطيلسان فزرا (أى شقا) . انظر

« شعراء بصرىون » / ١١٥ .

- ١٦- انظر « طبقات الشعراء » / ٣٧١ .
- ١٧- ابن خلكان / وفيات الأعيان / تحقيق د . إحسان عباس / دار الثقافة / بيروت / ١٩٦٤ م / ٧ / ٩٥ .
- ١٨- زهر الآداب (على هامش « العقد الفريد ») / ٢ / ٤٠ (.
- ١٩- الثعالبى / ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / مكتبة نهضة مصر / ١٩٦٥ م / ٦٠٢ .
- ٢٠- المرجع السابق / ٦٠١ .
- ٢١- شعراء بصرىون / ١١٨ .
- ٢٢- الأعراف / ١٧٦ .
- ٢٣- يس / ٧٨ .
- ٢٤- أى هلك كما هلكت جنة أصحاب الجنة ليلاً . ولما ذهبوا إليها مبكرين قبل استيقاظ الفقراء لئلا يعطوهم سها . وجدوها قد احترقت عن آخرها . وهو ما حكته لنا الآيات / ١٧ - ٢٢ من سورة « القلم » .
- ٢٥- ما بين علامات التنصيص فى الشطرتين الأخيرتين من البيتين اقتباس من الآيتين / ٢١ ، ٢٠ من سورة « القمر » .
- ٢٦- الهميم : الديب .
- ٢٧- ما بين علامات التنصيص فى الشطرتين الأخيرتين من البيتين مقتبس من الآيتين / ٦ ، ٢٩ من سورة « القمر » .
- ٢٨- النزاع : الأغراب .
- ٢٩- ما بين علامة التنصيص مقتبس من الآية / ٧٨ من سورة « يس » على ما مر بيانه .
- ٣٠- خالد الكاتب شاعر رقيق العاطفة . توفى عام ٢٦٢ هـ . انظر « شعراء بصرىون » / ١٢١ / هامش ١ .
- ٣١- الحجرات / ٤ .
- ٣٢- البيت الأخير لا . الشاعر العباسي (وله فصل خاص به فى هذا

الحلاج

الكتاب (أو لعل بن عبد الله بن جعفر . انظر « شعراء بصريون » ١٤٦٧ / هامش ١ .

٣٣- الأوزن : شجر صلب .

٣٤- على ما جاء في سبب نزول الآية الأخيرة من سورة « التكاثر » .

٣٥- في « الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول » للدكتور حسين عطوان

(ص / ١١٥) : « ينشرها قوم » .

٣٦- أي لدى صاحبها الأول .

٣٧- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول / ١١٢ .

٣٨- نفس المرجع والصفحة .

٣٩- انظر الثعالبى / ثمار القلوب / ٤٠٤ .

٤٠- انظر « شعراء بصريون » / ١٦٩ .

٤١- ظن الأستاذ المعبيد أن كلمة « سوى » تصحيف وأن الصواب : « فدى

أبيك » . لكن المعنى إنما يستقيم بـ « سوى أباك » .

٤٢- الانشقاق / ٢٤ .

٤٣- البازل : البعير في قمة فتوته . وذلك عندما يطلع نابه . والخدب : الضخم

الشديد الصلابة .

٤٤- ثور : جمع « ثار » .

٤٥- القصيدة التي تليها في الطول هي قصيدته في وصف الريح ، وتبلغ خمسة عشر

بيتا . وتليها قصيدته في ابن أبي حمزة (تسعة أبيات) ، فقصيدته في بغل وسفاهة أبي

زراعة (ثمانية) . وسائر شعره يعد ذلك مقطوعات أو أقل من ذلك .

٤٦- السَّمْع الأزل : حيوان ضخم من الفصيلة الكلبية معروف بحدة سمعه .

٤٧- المشعل : الرجل الطويل الشريف أو الحصان النشط السريع .

٤٨- المستذل : العدو .

٤٩- رَقْل : سابغ واسع .

هو الحسين بن منصور ، وكنيته أبو مغيث (أو أبو عبد الله) ،
ولقبه الحلاج . ونشأ بواسط (أو تستر) ، وقدم بغداد حيث اختلط
بالصوفية ، ومنهم الجنيد وأبو الحسين النورى وعمرو المكي . وقد حج
ثلاث مرات ، وساح في البلاد فذهب إلى خراسان وما وراء النهر والهند .
وكان يلبس أحيانا زى الصوفية ، وأحيانا زى الجند . واختلف الناس فيه
ما بين مثنٍ عليه وعلى دينه وتقواه ومشكك فيه متهم له بالشعبذة والحيل
والخداع . وكان يدعى حلول الله فيه ، وأثرت عنه أقوال يتحدث فيها عن
نفسه والله بوصفهما شيئاً واحداً . كذلك قيل إنه دعا إلى إسقاط فريضة
الحج والاستعاضة عنها بالسوران وقت الحج حول حجرة طاهرة في البيت
والقيام ببعض أعمال الخير تجاه الفقراء كإطعامهم وتوزيع الأموال عليهم .
ونحكي عنه من لهم اعتقاد فيه أشياء لا تقبلها عقليتنا الإسلامية
المستنيرة التي ترى أن الله سبحانه قد نظم الكون على قوانين صارمة ، وأنه
إذا كان هناك خرق لهذه القوانين فلا سبيل إلى التصديق بها إلا عن طريق
الوحي الإلهي . من ذلك قولهم إنه كان يمد يده في الهواء ثم يستردها وقد
امتلات بالدرهم ، وكان يسميها « دراهم القدرة » . كما روى أنه أحيأ
عدداً من الطير ، وأنه كان يأتي بالفاكهة في غير إبانها ، ويقرأ ما في
نفوس الناس .

أما من كان رأيهم فيه سيئاً فقد كانوا يعزّون ذلك إلى ما تعلمه في
الهند من السحر والشعبذة . وإلى الحيل التي كان يعدها سلفاً ويموّه بها

وقد حكى عن واحد من هؤلاء أن الحلاج لما قال له : « تؤمن بي حتى أبعث إليك بعصفورة تطرح من ذرقها وزن حبة على كذا منّا من نحاس فيصير ذهباً ؟ » ردّ عليه متهمكاً : « بل أنت تؤمن بي حتى أبعث إليك بفيل يستلقى فتصير قوائمه في السماء . فإذا أردت أن تخفيه أخفيته في إحدى عينيك ؟ » ، وأن الحلاج قد بُهِت عندئذ وأقبح .

كما ذكر واحد آخر منهم أن الحلاج لمّا أرسل إليه يدعوهُ إلى الإيمان به ومتابعته على ما يقول قال للرسول : « هذه المعجزات التي يظهرها قد تأتي فيها الحيل ، ولكن أنا رجل غزل ، ولا لذة لي أكبر من النساء وخلوتي بهن . وأنا مبتلى بالصلع ... ومبتلى بالخضاب لستر المشيب . فإن جعل لي شعراً وردّ لحيتي سوداء بلا خضاب آمنت بما يدعوني إليه كائناً ما كان : إن شاء قلت إنه باب الإمام ، وإن شاء : الإمام ، وإن شاء قلت إنه النّبي ، وإن شاء قلت إنه الله ! » وأن الحلاج لما سمع جوابه ينس منه وانصرف عنه .

وقد حكيت حكايات عن زهده وعبادته لا أظن الإسلام يستسيغها ، فقد قالوا مثلاً إنه لما كان في مكة مكث سنة في صحن المسجد الحرام لا يبرح موضعه إلا للطهارة أو الطواف ، غير مبال بالشمس أو المطر . وكان إفطاره على ماء وأربع قضماتٍ من رغيف . وقد عاب بعضهم عليه تعذيبه هذا لنفسه وتنبأ له بأن الله يبتليه بلاء لا يطيقه .

وكانت نهاية الحلاج أن سُجن في عهد المقتدر بالله ثمانى سنوات غير مضيّق عليه ، حتى إنه كان مسموحاً للناس أن يزوروه ويسمعوه

ويأخذوا عنه . ثم حُوكم على ما نُسب إليه من ادعاء النبوة والالوهية وقوله بسقوط الحج إلى مكة (على ما تقدم ذكره) . وشهدت عليه زوجة ابنه بأنها كانت نائمة على السطح ذات ليلة ، وكانت معها ابنته ، ففوجئت به يغشاه . فلما هبت مذعورة مستنكرة ذكر لها أنه إنما جاء ليوقظها لصلاة الفجر . كما اتهمته أمام القضاة الذين كانوا يحاكمونه بأنه أمرها صبيحة ذلك اليوم ، وهي نازلة من السطح وكان هو في أسفل الدرج ، أن تسجد له فرفضت . وانتهت المحاكمة بأن ضُرب ألف سوط وقُطعت أطرافه وصُلِب وأُحرقت جثته وعُرضت على الناس عدة أيام على الجسر ببغداد . وكان ذلك في سنة ٣٠٩ هـ .

والغريب أن بعض أتباعه قد زعموا أن الذي قُتل وصُلِب ليس هو الحلاج بل عدوّه ، ألقي عليه شبهة فظنه الناس الحلاج . كما ادعى بعضهم أنهم رأوه بعد القتل راكباً حماراً في طريق النهروان ، وأنه قال لهم : لعلكم مثل هؤلاء البقر الذين ظنوا أني أنا المقتول والمضروب (١) . وقد جمع د. كامل مصطفى الشيبى ديوان الحلاج . وهو يضمُّ شعراً مقطوعاً بنسبته إلى الشاعر ، ويبلغ نحو خمسمائة بيت ، وشعراً آخر ينسب إليه وإلى غيره ، وعدد أبياته مائتان وأربعة وثلاثون . ومعظم أشعار الحلاج عبارة عن مقطوعات . والقليل منه قصائد ، وهي في الغالب ليست بالطويلة . ويدور شعره بوجه عام حول مشاعره تجاه الله سبحانه وعلاقته به عز وجل . وأحياناً ما يتناول بعض الأفكار الخاصة بالعلاقة بينه سبحانه وبين عباده من البشر . وبعض مقطوعاته عبارة عن ألغاز شعرية . ويقل في شعره الوعظ إلى حد كبير .

ومن هذا اللون الأخير قوله :

إلى كم أنت فسى بحر الخطايا
وسمُّك سمْتُ ذى ورع ودين
فيا من بات يخلو بالمعاصي
أنطمع أن تنال العفو ممن
أنفرح بالذنوب وبالخطايا
فتب قبل الممات وقبل يوم
وكذلك هذا البيتان :

يا جاهلا مسلك طرق الهدى
خلّ طريق الجهل ، واعدل إلى
فما على الحق له موقف
مولى له الأعمال تستأنف
وهو نظم ، كما ترى ، لا يستحق من الناحية الفنية أن نقف حياله
وأحسن منه وأدفاً بالمشاعر والصّور التشخيصية قوله :

دنيا تغادعنى كأنى
حظر الإله حرامها
سدت إلى يمينها
ورأيتها محتاجة
ومتى عرفت وصالها
على أنه مما يلفت النظر أن العلاج الذى قال هذا ، هو نفسه
الذى يقول فى موضع آخر :

ما حيلة العبد والأقدار جارية
للقاه فى اليم مكتوفاً ، وقال له :

وهو يخالف ما سبق كل المخالفة ، إذ إن البيتين الأخيرين يقرران الجبر
على نحو لا يحتل تأويلاً ، على حين أن البيتين السابقين والمقطوعة التى
قبلهما تقرّع المقصرين وتستحثهم على استفراغ كل جهدهم فى عمل الطاعات

والبعد عن المعاصى والخطايا ، مما يفيد إيمان الشاعر بحرية الإرادة
الإنسانية واستطاعة العبد الفعل والترك .

وينتهى الشاعر أيضاً من طريق أخرى إلى أنه لا معنى لمعاقبة
الخطىء على ما يرتكب من شرّ ، إذ إنه يرى نفسه واللّه شيئاً واحداً ،
وذلك عن طريق عقيدة الحلول ، التى عبّر عنها فى أشعار له كثيرة . ومن
ثم فإن الخطيئة التى يرتكبها إنما تقع فى ذات الوقت (أستغفر الله)
منه سبحانه أيضاً . يقول مستنكراً :

أنا أنت بلا شك
وتوحيدك توحيدى
واسخاطك إسخاطى
ولم أجلّد سا رب
فسبحانك سبحانى !
وعصيانك عصيانى
وغفرانك غفرانى
إذا قيل : هو الزانى ؟

وأغلب الظن أن هذا التناقض يرجع إلى أن العلاج قال الشعر الذى
يوحى بإيمانه بحرية الإرادة الإنسانية أولاً ، ثم غامت على عقله غمامة
الاعتقاد بالجبر ، ثم انتهى به المطاف إلى ادعاء الحلول والاتحاد مع الله
سبحانه .

وأغلب الظن أيضاً أن العلاج لم يجرؤ على هذا الزعم دفعة واحدة ،
بل وصل إليه على درجات . فقد كان يقف أولاً موقف المحبّ الخاضع
المستكين :

إذا دهمتك خيول البعا
فخذ فى شمالك تـسـ الخوض
ونفسك ! نفسك ! كـ
فلن جاءك الهجـ شـ طامة
د وسادى الإيـاس بقطع الرجا
ع رشـد اليمين بسيف اليكـا
على حذر من كمين الجفا
فسرّ فى مشاعل نور الصفا

وقل للحبيب : تشرى ذلتى فبعد لى بعفوك قبل اللقاء

فوالحبيب لا تشفى واجعاً ، عن الحب إلا بقوض المنى

وهى أبيات تمتلىء ، كما ترى ، بالصُّور الطريفة التى لا ترد عادةً فى مثل هذا السياق ، إذ تبرز أدوات الحرب وأسلحتها فى مواقف التذلل والانكسار ، والمفروض أنها للهجوم والاعتحام والعدوان . لكم هى غريبة « خيول البعاد » ، و « ترس الخضوع » ، و « سيف البكاء » ، و « كمين الجفاء » ! إن الشاعر هنا يقرن بين المتناقضين . وهو فى هذا كمن يجمع بين الماء والنار فى إناءٍ واحدٍ .

ولعل الأبيات التالية لا تبعد فى روحها ومنحائها عن الأبيات

السالفة :

النسيب ، ربّ ، محبب	نواله منك عجب
عذابه فيك عذب	وغيظه عنك قزب
وانت عندي كروحى	بل أنت منها أحب
وانت للعين عيّن	وانت للقلب قلب
حسبى من الحب أنسى	لما تحب أحب

ومثلها قوله :

طلعت شمس من أحب بليل	فاستنارت ، فما لها من غروب
إن شمس النهار تغرب بالليل	بل ، وشمس القلوب ليس تقيب
من أحب الحبيب طار إليه	إشتياقاً إلى لقاء الحبيب

وقوله وقد صرح فيه باسم « الله » سبحانه على شكل تهجئة لحروفه :

الألف فاللام فاللام خالها :

أحرق أربع بها هام قلبى	وتلاشت بها هموسى وفكرى :
ألف تألف الخلائق بالصفح ،	ولام على الملامسة تجسرى

ثم لأم زيادة فى المعانى

ثم هاء بها أهيم وأدرى

وهو فى تعبيره عن هذا الحب قد يلجأ إلى عبارات الغزل البشرى :

تسمات الريح ، قولى للرشا :

لم يزدنى السورّد إلا عطشاً

لى حبيب حُبّه وسط الحشا

إن يشأ يمشى على خدى مشى

روحه روحى ، وروحى روحه

إن يشأ شئت وإن شئت يشا

فالمحبوب « رشا » ، والمحب على استعداد أن يفرش له « خدّه » ليطأه ويمشى عليه . وفى الأبيات التالية نراه يختتمها بالتصريح باستعداده بأن يفديه بنفسه من كل سوء ، وكأنه يخاطب حبيباً من البشر يمكن أن يلحقه أذى :

مازلت أجرى فى بحار الهوى

يرفعنى الهوى وأنحط

فتارة يرفعنى مؤجّها

وتسارة أهوى وأنفط

حتى إذا صيرنى فى الهوى

إلى مكان ما له شط

ناديت : يا من لم أبخ باسمه

ولم أخنه فى الهوى قط

تقيك نفسى السوء من حاكم

ما كان هذا بيننا الشرط

واننا لتسأل : وأى شرط كان بينهما ؟ هل يمكن أن يشترط العبد على مولاه شرطاً ؟ ألا إن هذا لعجيب .

ويهيح الوجد بالحلاج فيصرخ ألما ، ويتلوّى من تباريح الحب :

أنتم ملكتمسّم فسوّادى

فهمم : فى كل وادى

ردوا علىّ فسوّادى

فقد عدمت رقّسادى

أنا غرييب وحيد

بكم يطسول انفرادى

وما وجسدت لقلبي راحة أبدا

وكيف ذاك وقد هيئت للكدر ؟

لقد ركبت على التفرير نجبا

ممن يريد النجا فى المسلك الخطر

كأتى ييسن أمرو

مقلّبا ييسن إصعاد ومنحدر

الحزن فى مهجتي ، والنار فى كبدي والدمع يشهد لى ، فاستشهدوا بصرى

* * *

إذا ذكرتك كاد الشوق يتلفنى
وإذا ذكرتك كاد الشوق يتلفنى
وصار كلنى قلوبنا فيك واعية
للسقم فيها وللآلام إسراع
فإن نطقك فكلنى فيك السنة
وإن سمعت فكلنى فيك أسماع

* * *

أنا سقيم على
أجرى حشاشنة نفسى
أنا حزين ، فقل لى :
حتى يظاھر روحى
طوبى لعين محب
وليس فى القلب واللـ
فداونى بسـ
فى سفن بحر رضاك
متى يكون الفكاك ؟
ما مضها من جفاك
حيوتها من رؤاك
ب موضوع لسـواك

إنه كل شىء فى حياته ، فهو لا يبصر سواه ولا يسمع إلا إياه . وليس فى

قلبه ، كما قال وكما يعيد فى البيتين التاليين ، مكان لكائن حاشاه :

مكانك من قلبى هو القلب كله
وحطتك روحى بين جلدى وأعظمى
فليس لشيء فيه غيرك موضع
فكيف ترانى ، إن فقدتك ، أصنع ؟

وهو يقول إن الهجر بالنسبة له ولأمثاله هو الموت ، والوصال هو

البعث . ومع ذلك فهم يموتون من الحب . كيف ذلك ؟ لا أدرى :

والله لو حلف العشاق أنهمـ
قوم إذا هجروا من بعد ما وصلوا
موتى من الحب أو قتلى لما حنثوا
ماتوا ، وإن عاد وصل بعده بعثوا
ترى المحبين صرعى فى ديارهمـ
كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا

وهو يعلن شوقه وتوقه لهذا الحب المميت ، الذى يعود فيقول إن

روحه قد أبقت منه ، ليعود ثانية فيؤكد أنه لو نجح فى هذا الإباق وقطع

كبده عن هذا الحب لذاب واحترق . ألا إنه لأمر محير أشد التحيير :

أنا الذى نفسه تشوقه

أنا الذى فى الهموم مهجته

أنا حزين معذب قلبى

كيف بقائى وقد رمى كبدي

لو لقطم تعرضت كبدي

باحث بما فى الضمير يكتمة

لحتفه عنوة وقد علقت

تصيح من وحشة وقد غرقت

روحى من أسر حبها أبقت

بأسهم من لحاظه رشقت ؟

ذابت بحر الهموم واحترقت

دموع بث بسره نطقت

من هنا فلا عجب أن نجده يؤكد أن ما يلاقيه المحب من عذاب

الهوى هو أحلى من النعيم :

قضى عليه الهوى ألا يذوق كرى
يقول للعين : جودى بالدموع ، فإن
فمن شروط الهوى أن المحب يرى
وبات مكتحلا بالصواب لم يتم
تبكى بجد ، والأفئدة بدم
بؤس الهوى أبدا أحلى من النعم

كذلك لا عجب أن نراه لا يدرى بعد الهجر من أمر نفسه شيئا :

أرسلت تسأل عنى ، وسـ
لا كنت إن كنت أدرى كيف كنت ، ولا
لقيت بعدك من هم ومن خزن
لا كنت إن كنت أدرى كيف لم أكن

* * *

لا كنت إن كنت أدرى

أفنتسى عـ

وثمة بيت يشير فيه إلى أن ما حدث له كان من جراء بطره فى

الحب :

قد كنت فى نعمة الهوى بطرا

لكنه يعود فيدعى أن الله قد أوحى إليه بأنه أدناه إليه واصطفاه ،

وخلع عليه خلعة الأمان :

خاطبتنى الحقـ

فكان علمى على لسانى
وخصمنى الله واصطفانى

أجبت لما دُعيتُ طوعاً ملتصقا للذي دعاني
وخفتُ مما جئيتُ قدماً فوقَّع الحسب بالأمَان
وبعد ذلك صار يظنُّ نفسه كموسى عليه السَّلام ، قاللَّه يتجلى له
ليكلمه ، وهو يخبر غائباً عن الوعي :

عقد النبوة مصباح من النور معلق الوحي في مشكاة تأمور
باللَّه ينفخُ نفخُ الروح في خلدي لخاطري نفخ إسرائيل في الصور
إذا تجلَّى لروحي أن يكلمني رأيتُ في غيبيتي موسى على الطور

ورغم أن البيت الأول يغشيه الغموض فالبيتان الثاني والثالث واضحا الدلالة
بما فيه الكفاية لما نحن فيه . ولا شك أن القارىء قد تنبه لوصف الشاعر
ربه سبحانه وتعالى بـ « روحى » . وهو ما سيفصل القول فيه ويلح عليه
ويؤكد في مواضع أخرى من شعره ، كما سنرى بعد قليل .

وقد عاد العلاج فشبه نفسه ثانية بموسى عليه السلام ، ولكن دون
أن يشير إلى الصعق والغياب عن الوعي . بالعكس إنه يصور نفسه واقفا
على الطور في قلب النور :

يا غافلا لجهالة عن شانى هلاً عرفت حقيقتى ويانى ؟
فعبادتى لله ستة أحرف من بينها حرفان معجومان
حرفان أصلى وآخر شكله فى العجم منسوب إلى إيمانى
فلذا بدا رأس الحسروف أمامها حرف يقوم مقام حرف ثانى
أصرتنى بمكان موسى قائما فى النور فوق الطور حين ترانى

وهو يقصد بهذه الحروف معنى « الاتحاد » ، الذى لم يشأ فيما يبدو أن
يعلنه واضحا صريحا آنذاك .

وكانت الخطوة الثانية ، فيما يبدو ، زعمه الذى تعبر عنه الآيات

التالية من أنه تمرَّ عليه أحوال يظن فيها أنه هو واللَّه شىء واحد :

عجبت منك ومنى يا منيرة المتمنى
أدنىتنى منك حتى ظننتُ أنك أنى
وغبتُ فى الوجد حتى أفنىتنى بك عنى
على أن هذا الفناء فى اللَّه ، حسب زعمه ، لم يكن دائما ، بل
كانت تعقبه فترات من الانفصال والافتراق :

قد تحققتك فى سـ رى فناجياك لسانى
فاجتمعنا لمعان واقتربنا لمعان
إن يكن غيبك التعظم عظيم عن لحظ عيانى
فلقد صيرك الوجد مد من الأحشاء دانى

وفى المقطوعة الآتية نراه يدعو سبحانه أن يمحو المسافة الفاصلة
بينهما حتى يكونا شيئا واحدا على الدوام :

أنت أم أنا هذا فى إلهين ؟ حاشاك حاشاك من إثبات إثمين
هوية لك فى لائسى أبدا كلى على الكل تلبس بوجهين
فأين ذاتك عنى حيث كنت أرى ؟ فقد تبين ذاتى حيث لا أبنى
وأين وجهك مقصودا بناظرتى ؟ فى باطن القلب أم فى ناظر العين ؟
بينى وبينك أنى يازعننى فارفع بطفك أنى من البين

ثم خطأ خطوة أخرى فزعم أنه قد :

اتحد المشوق بالعاشق ايتسم المومسوق للوامسقى
واشترك الشكسلان فى حالة قامت فى العالم الماحق

وإن كنت لا أفهم كيف تواتيه نفسه أن يقول عن اللَّه ، الذى يزعم أنه قد
اتحد معه وأصبحا شيئا واحدا ، إنه وإياه قد « امتحقا فى العالم
المحاق » . إن هذه هلوسة بل أخشى أن تكون كفرا ، والعياذ باللَّه ! وقد
مضى بعد ذلك فى ترداد هذا الزعم الخطير الرهيب :

مزجتُ روحك فى كـ تخرج الخمرة بالماء الزلال

فلإذا مسك شيء مسني فلإذا أنت أنا في كل حال

* * *

أنا من أهوى ، ومن أهوى أنا نحن ، مذ كنا على عهد الهوى .
نحن روحان حللنا بدنا نُضربُ الأمثال للناس بنا
فلإذا أبصرته أبصرته وإذا أبصرته أبصرته
أبها السائل عن قصتنا لو ترانا لم تفرق بيننا
روحه روحى ، وروحى روحه من رأى روحين حلت بدنا ؟
وانتهى الأمر بأن قال بكل تبجح وغرور :

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحانى !
وتوحيدهك توحيدي وعصيانك عصياني
واسخاطك إسخاطي وغفرانك غفراني
ولسم أجلك يا رب إذا قيل : هو الزانى ؟ (٢)

وأعتقد أن البيت الأخير يكشف عن المراد من كل هذه اللفة الطويلة التي لفها الحلاج . إنه يريد التفلت من قيود الدين ، لا بالنسبة للواجبات فقط ، بل أيضا بالنسبة للآثام ، التي مثل لها بالزنا .

وأحسب أن هذا قد يعضد الاتهام الذى شهدت به أمام القضاة ، حين محاكمة الشاعر ، زوجة ابنه ، إذ قالت إنها لم تشعر ، وهى نائمة فوق سطح البيت ، إلا والحلاج قد غشيها ، فهبت مذعورة تسأله عما يريد ، وكانت نائمة إلى جوار ابنته ، فهذا روعها قائلاً إنه إنما جاء ليوقظها للصلاة (٣) . ولقد كان الأولى به ، لو كان صادقا ، أن يناديها هى وابنته من بعيد ، أو أن يوقظ ابنته أولاً وتوقظ هى بدورها زوجة الابن .

ألم يكن هذا هو التصرف المنطقى السليم ؟

ولعله من أجل ذلك قد كرر القول فى أشعاره بأنه يقول أشياء لا

يعلم بها اللوح والقلم ، ويجهلها فلا يسجلها الكرام الكاتبون :

شيء بقلبي ، وفيه منك أسماء لا النور يدري به ، كلا ، ولا الظلم
ونور وجهك سر حين أشهده هذا هو الجود والاحسان والكرم
فخذ حديثي ، حبي . أنت تعلمه لا اللوح يعلمه حقاً ولا القلم
* * *

قلوب العاشقين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرون
والسنسنة بأسرار تاجى تقيب عن الكرام الكاتبين

ومادام الكرام الكاتبون يفوتهم ما يقول فلا حساب إذن ، لأن الحساب إنما يكون على وفق صحائف الأعمال .

ثم أراد الحلاج أن يفلسف زعم « الحلول » الشنيع المستبشع فذكر « الناسوت واللاهوت » ، ظنا منه أنه يمكنه أن يبهر العقول بمثل هذه المصطلحات الغريبة على الضمير المسلم . قال يدعى أن الناسوت (أى الصورة الإنسانية) واللاهوت هما وجهان لحقيقة واحدة ، أى أن الإنسان والله شيء واحد :

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا فى خلقه ظاهرا فى صورة الأكمل والشارب
حتى لقد عاينته خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب !

وإن كنت لا أفهم كيف « يلحظ الحاجب الحجاب » ، فاللحظ إنما يكون بالعين لا بالحاجب . ومما ورد فيه من شعره أيضا لفظتا « الناسوت » و « اللاهوت » قوله :

دخلت بناسوتي لديك على الخلق ولو كذبت لآرتى . خرجت من الصدق

بيد أن دعوى « الحلول » ليست هى الدعوى الوحيدة المستشعبة فى شعر الحلاج . لنسمعه يقـ

كفرت بدين الله ، والكفر واجبٌ ﴿٤﴾ على ، وعند المسلمين قبيحٌ وهذا البيت الواضح العبارة والدلالة يحاول البعض أن يلويه عن حقيقته معناه ، زاعماً أن المقصود به شيء آخر ، وأن « الكفر » هنا معناه « التغطية » ، أى أن مراد العلاج أنه يغطى معتقده القائم على أن حقيقة الأديان كلها واحدة ، ولا يبوح به لعلوة على أفهام الناس (٤) .

ولقد فات من أول البيت على هذا النحو العجيب أن « كفر » بمعنى « غطى » لا تأخذ « الباء » ، إذ يقال : كفر الفلاح الحب « لا « كفر الفلاح بالحب » . إنما الذى يأخذ « الباء » هو « الكفر » الذى يناقض « الإيمان » ، أى كفر « الإنكار » لا كفر « التغطية » . كذلك فلو كان الكفر فى بيت العلاج المزعج هو « التغطية » فلماذا خصّ المسلمين وحدهم ، مع أن أهل كل دين لا يقبلون دعوى العلاج بتساوى الأديان كلها ، ويرون أن دينهم وحده هو الدين الصحيح ؟

ومن شناعاته أيضاً قوله :

ألا أبلغ أحيانى بأنسى ركبى البحر وانكسر السفينة
على دين الصليب يكون موتى ولا البطحا أريد ولا المدينة

الذى ينبرى لتحريفه عن معناه الخالى من أى لبس بعض الصوفية فيدعون أن « مراده أنه يموت على دين نفسه ، فإنه هو الصليب . وكأنه قال : « أنا أموت على دين الإسلام » ، وأشار إلى أنه يموت مصلوباً » . قال بذلك أبو العباسى المرسى (٥) . وهو كلام غير مفهوم ولا متماسك ، وحتى لو سلمنا جدلاً بهذا التأويل الذى يرفضه العقل واللغة ، فماذا نفعل بـ « البطحا والمدينة » هاتين ، ومغزى ذكرهما هنا واضح تمام الوضوح ،

إذ الشاعر فى الوقت الذى يعلن فيه إيمانه بدين الصليب يتبرأ من مكة (البطحاء) والمدينة ، وهما مدينتا الإسلام المقدستان ، ويُرمز بهما إلى الكعبة والرسول عليه الصلاة والسلام ؟ إن دين الصليب هنا هو المقابل لدين الإسلام بلا لف ولا دوران .

وأعتقد أن هذا كله هو السبب الرئيسى وراء اهتمام ماسينيون النصرانى المتعصب بالعلاج ، ودفاعه الحار عنه ، وإعلانه المتهموس من شأنه ، والتشكيك فى خصومه جميعاً وتحقيرهم (٦) .

ومن الغازه الشعرية (وهى قائمة على تهجى حروف الكلمة التى يلغز فيها) قوله عن « الله » سبحانه وتعالى :

أحرف أربع بها هام قلبى ثلاثت بها همومى وفكرى
ألف تألف الخلائق بالصف سج . ولاّم على الملامة تجرى
ثم لأم زيادة فى المعانى ثم هاء بها أهيم وأدرى
وكذلك هذه الآيات عن « التوحيد » :

ثلاثة أحرف لا عجم فيها ومعجومان . وانقطع الكلام
فمعجوم يشاكل واجديده ومتروك يصدقه الأنعام
وباقى الحرف مرموز معنى فلا سفر هنا ولا مقام

ثم هذه المقطوعة التى يلغز فيها عن « الاتحاد » :

يا غافلاً لجهالة عن شانى هلا عرفت حقيقتى وبيانى ؟
فعبادتى لله ستة أحرف من بينها حرفان معجومان :
حرفان : أصلى وآخر شكله فى العجم منسوب إلى إيمانى
فلذا بدا رأس الحروف أمامها حرف يقوم مقام حرف ثانى
أبصرته بمكان موسى قائما فى النور فوق الطور حين ترانى
فاذا أتينا إلى السمات الفنية لشعر العلاج فإننا نلاحظ الآتى :

أولاً : تكثر فى هذا الشعر ألفاظ « الوهم » ، و « السر »
والأسرار » ، و « الحق » ، و « الوجد » ، و « السكر » .
و « الحب » ، و « الحبيب » ، و « اللقاء » ، و « العشق » .
و « الشوق » و « النار » ، و « الضنى » ، و « السقام »
و « العذاب » ، و « الروح » ، و « الكل » ، و « البعض »
والتبويض » ، و « القلب » ، و « البحر والبحار » ، و « الخوف » ،
و « القتل » ، و « الموت » ، و « الهجر » ، و « الجفا » .
و « مولاي » . وكلها كما ترى ألفاظ الصوفية ، وإن كان بعضها يجرى
على السنة العشاق أيضا وأخذها منهم المتصوفة كما هو معروف :

ونفسك انفسك ! كن خائفا	على حذر من كمين الجفا
فلن جاءك الهجر فى ظلمة	فسر فى مشاعل نور الصفا
وقل للحبيب : ترى ذلتى	فجد لى بعفوك قبل اللقا
...	...
العشق فى أزل الآزال من قدم	فيه به منه يبدو فيه إبداء
العشق لا حدث إذ كان هو صفة	من الصفات لمن قتلاه أحياء
...	...
كذا الحقائق : نار الشوق ملتهب	عن الحقيقة إن باتوا وإن نازوا
...	...
ليبك لبيك يا سرى ونجوائى	ليبك لبيك يا قصى ومعنائى
...	...
يا كل كلى ، ويا ، عى ، ويا بصرى	يا جملتى وتبايعضى وأجزائى
...	...
حبى لمولاي أضنائى وأسقمنى	فكيف أشكو إلى مولاي مولائى ؟
...	...

كأنتى غرق تبدو أنامله	تغوثا وهو فى بحر من الماء
...	...
وإن كنت بالغيث عن عيني محتجيا	فالقلب يرعاك فى الإبعاد والنائي
...	...
عذابه فىك عذوب	ومعه عنك قرب
...	...
وأنت للعين عمن	وأنت للقلب قلب
حسبى من الحبيب أنتى	لما تحب أحسب
...	...
كتبته ولم أكتب إليك ، وإنما	كتبته إلى روحى بغير كتاب
وذلك أن الروح لا فرق بينها	وبين محبتها بفصل خطاب
...	...
والعلم علما : مطبوع ومكتسب	والبحر بحران : مركوب ومرهوب
...	...
وغضت بحرا ولم ترسب به قدمى	خاضته روحى وقلبي منه مرعوب
...	...
لأن روحى قديما فيه قد عطشت	والجسم ما منه من قبل تركيب
...	...
من أحب الحبيب طار إليه	إشتياقا إلى لقاء الحبيب
...	...
اقتلونى يا ثقاتسى	إن فى قتلنى حياتى
ومياتى فى حياتى	وحياتى فى مياتى
...	...
سئمت روحى حياتى	فى الرسوم الباليسات
فاقتلونى واحرقونى	بعظامى الفانيات
...	...

تجدوا سِرَّ حبيبي فسي طوايبا الباقيات

لي حبيب أزور في الخلوات حاضر غائب عن اللحظات

هو أدنى من الضمير إلى الوهم هم وأخفى من لائح الخطرات

وغاب عني حفيظ قلبي عرفت سري ، فأين أنت ؟
أنت حياتي وسِرِّ قلبي فحيثما كنت كنت أنت

والله لو حلف العشاق أنهمو موتى من الحب أو قتلى لما حنثوا ؟
قوم إذا هجروا من بعدما وصلوا ماتوا ، وإن عاد وصل بعدهم

واني ، وإن أهجرت ، قالهجر صاحبي وكيف يصح الهجر ، والحب واحد ؟

قد نصبرت ، وهل يصح سِر قلبي عن فؤادي ؟
مازجت روحك روحي فسي دنسوى وعيادي

لأنوار نسور النور في الخلق أنوار وللسر في سر المسر أسرار

يا موضع الناظر من ناظري ويا مكان السِر من خاطري
يا جملة الكيل التي كلها أحب من بعضي ومن سائري

يسري وما يدري ، وأسراره تسري كلمح البارق النائر

كسر عتبة الوهم لمن وهمه على دقيق الغامض الفاتر
في ليج بحر الفكر تجري به لطائف من قدر القادر

إذا سكن الحق السريرة ضوعفت ثلاثة أحوال لأهل البصائر :

فحال يُبيد السِر عن كنه وصفه ويحضره للوجد في حال حائر
وحال به رُمّت ذرا السِر فانشئت إلى منظر أفناه عن كل ناظر

وأطيب الحب ما نم الحديث به كالنار لاتأت نفعا وهي في الحجر

فأنت في سِر غيب هني أخفى من الوهم في ضميري

لا الوجد يدرك غير رسم دائر والوجد يدثر حين يبدو المنظر

كفاك بأن الشكر أوجد كرتي فكيف بهال السكر والسكر أجدر ؟
فعالأك لي حالان : صحو وسكرة فلا زلت في حال أصحو وأسكر

سرائر سري ترجمان إلى سري إذا ما التقى سري وسرك في السِر
وما أمر سِر السِر مني ، وإنما أهيم بسِر السِر منه إلى سري

لو شئت كشفت أسراري بأسراري وبحث بالوجد في سري واضماري
لكن اغتار على مولاي يعرفه من ليس يعرفه إلا بإنكار

ما لاح نورك لي يوما لأبته إلا تكبرت منه أي إنكار

وطين ثم نار ثم نيور وسرد ثم ظل ثم شمس

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وصل ثم أنس

لأن الخلق خدام الأمانى وحق الحق في التقديس قدس

* * *
 حويتُ بكلّي كُلَّ كَلِّكَ يا قدسي تكاشفتني حتى كأنك في نفسي
 * * *
 هم أهل سرّ وللأسرار قد خلّاتوا لا يصبرون على من كان فحاشا
 * * *
 لي حبيب حبه وسط الحشا إن يشأ يمشي على خدي مشي
 روحه روحي . وروحي روحه إن يشأ شئت . وإن شئت يشا
 * * *
 عجبتُ لكلّي كيف يحمله بعضي ومن ثقل بعضي ليس تحملني أرضي
 * * *
 ما زلت أجري في بحار الهوى يرفعنني الموج وأنحط
 * * *
 وصار كلّي فلوا فيك واعية للسقم فيها وللالام إسراع
 فلن نطقك فكلّي فيك السند وإن سمعتُ فكلّي فيك أسمع
 * * *
 لما اجتبانني وأدنانني وشرفني والكلّ بالكلّ أوصاني وعرفني
 لم يُثق في القلب والأحشاء جراحة إلا وأعرفه فيها ويعرفني
 * * *
 جُبلتُ روحك في روحي كما يجنل العنبر بالمسك الفتق
 * * *
 فأنا الحقُّ حقٌّ للحقِّ حقٌّ لا بين ذاته وما ثم برق
 * * *
 باحت بما في الضمير يكتمه دمسوع يستُ بسيره نطقست
 * * *
 اتحد المعشوق بالعاشق ابتسم المومنون للوأمسوق
 * * *

أنا سقيم عليك فداونسي بسداك
 أجري حشاشة نفسي في سفن بحير رضاك
 * * *
 أيا مولاي ، دعوة مستجير بقربك في عبادك والتسلي
 * * *
 هيكلتي الجسم ، نوري الصميم صمدى الروح ديان عليهم
 عباد بالروح إلى أربابها فبقى الهيكل في التبر مريم
 * * *
 أشار لحظي بعين علم بخالص من خفي وفهم
 ولا تسح لاح في ضميري أدق من فهم وفهم همي
 فخفضت في لسج بحر فكري في مركب في رياح عزمي
 * * *
 قد وسم الحبيب منه قلبي بيمسم الشوق أي وسم
 * * *
 شيء بقلبي ، وفيه منك أسماء لا النور يدري به ، كلاً ، ولا الظلم
 ونور وجهك سرّ حين أشهده هذا هو الجود والاحسان والكرم
 * * *
 روحه روحي ، وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا ؟
 * * *
 ما لي بغيمرك أنس إذ كنت خوفني وأمنني
 * * *
 لم يبق بيني وبين الحق تبيان ولا دليل بآيات وبرهان
 * * *
 هذا تجلّي طلوع الحق : نائرة قد أزهرت في تلايها سلطان
 لا يعرف الحق إلا من يعرفه لا يعرق القدمى المحدث الفاني
 * * *

قَد تَحَقَّقْتَكَ فِي سِي ... رَى فَنَاجَاكَ لِسَانِي

فَلَقِيكَ صَبْرَكَ الْوَجْد ... د مِنْ الْأَحْشَاء دَانِي

إِذَا كَانَ نَعْتَ الْعَقِّ لِلْحَقِّ يَتَنِي ... فَمَا بَالَهُ فِي النَّاسِ يَخْفَى مَكَانَهُ ؟

خَاطَبَنِي الْعَقِّ مِنْ جَنَانِي ... فَكَيْفَ لَنْ عَلِمِي عَلَى لِسَانِي

أَلَا أَبْلُغُ أَحِبَّائِي بِأَنِّي ... رَكِبْتُ الْبَحْرَ وَانْكَسَرَ السَّفِينَةُ

إِنْ كَتَابَنِي يَا أَنَسَا ... عَنْ فَرْطِ سَقَمٍ وَضَنِي

وَعَنْ فَرْوَادِ هَائِم ... وَعَنْ سَقَامٍ وَعَنَسَا

أَتَلَفْتُ فِيهِ مَهْجَتِي ... وَصَارَ شَوْقِي دِيدَنِي

مَالِي رُمِيْتُ بِالضَّنَا ... وَبِالْمَدُودِ وَالْوَنَا ؟

نَبْرُوكَ الْمَبْصَرِ حَقًّا ... لَعِيَانِي لَعِيَانِي

أَنَا فِي الْعُجْبِ قَتِيل ... وَمَسَّعَ الْأَحْيَاءِ قَانِي

قُلُوبُ الْعَاشِقِينَ لَهَا عَيْسُونَ ... تَرَى مَا لَا يَرَاهُ النَّاضِرُونَ

وَالْمُنْهَ بِأَسْرَارٍ تَنَاجَسِي ... تَغِيَّبُ عَنِ الْكِرَامِ الْكَاتِبِينَ

وَتَرْتَعُ فِي رِيَاضِ الْقُدْسِ طُورًا ... وَتَشْرَبُ مِنْ بَحَارِ الْعَارِفِينَ

يَا سِرَّ سِرٍّ يَسْدُقُ حَتَّى ... يَخْفَى عَلَيَّ وَهْمُ كُلِّ حَيٍّ

وَعَاصٍ فِي أَبْحَرٍ غَزَار ... تَفِيَّضُ بِالْخَاطِرِ الْوَحْيَ

مَنْ حَارَ فِي دَهْشَةِ التَّلَاقِي ... أَبْرَتَهُ مِتْنَا كَعَسَى

وَأَحْيَانًا مَا يَسْتَخْدِمُ الْعِلَاجَ الظَّرْفَ (وَالضَّمِيرَ وَالْإِسْمَ الْمَوْصُولَ) عَلَى

أَنَّهُ اسْمُ جِنْسٍ :

فَلَيْسَ لِلْأَيْمَنِ مِنْكَ أَيْمَنٌ ... وَلَيْسَ أَيْمَنٌ بِحَيْثُ أَنْتَ

أَنْتَ الَّذِي حَزَتْ كُلُّ أَيْمَنِ ... يَنْحَوُ « لَا أَيْمَنَ » ، فَأَيْمَنُ أَنْتَ ؟

وَجَزَتْ حِدَ الدُّنَى حَتَّى ... لَمْ يَعْلَمْ الْأَيْمَنُ أَيْمَنُ أَنْتَ

فَأَيْمَنُ ذَاتَكَ عَنَى حَيْثُ كُنْتُ أَرَى ؟ ... فَقَدْ تَبَيَّنَ ذَاتِي حَيْثُ لَا أَيْمَنِي

بَيْنِي وَبَيْنَكَ إِنْشَى يَنَازَعْنِي ... فَارْفَعْ بَلَطْفَكَ إِنْشَى مِنَ الْبَيِّنِ

وَأَنْ رَمَتْ فَوْقَا أَنْتَ فِي الْفَوْقِ فَوْقَهُ ... وَأَنْ رَمَتْ تَحْتَا أَنْتَ كُلِّ مَكَانٍ

فَلَمْ جَرَى ذَا يَبَا أَنَا ... بِحَقِّ حَسَقِ الْأَمْنَا ؟

مَنْسِكَ دَعَانِي مَا دَعَا ... فَجَنُّتُ بِهِ بِلا أَنَا

نَادَيْتَ : « يَا مَنْ » ، لَمْ أَبْجِ بِاسْمِهِ ... وَلَمْ أَخْشِهِ فِي الْهَسْوَى قَطُّ (٧)

كَمَا أَنَّهُ قَدْ يَنْسُبُ إِلَى الضَّمِيرِ وَالْعَرَفِ :

هَوَيْتُ لَكَ فِي لَا تَيْتِي أَبَدًا ... كَلَّمَنِي عَلَى الْكَلِّ تَلْيِيسٌ بِوَجْهَيْنِ

يبنى وينسك إتيى ينارغنى فارفع بلطفك إتيى من اليتن
ويكثر عند العلاج إضافة الاسم إلى نفسه أو تركيب يؤدى هذا

المعنى :

يا عيّن عيّن وجودى ، يا مدى همى
يا كلّ كلّى ، يا سمى ، يا بصرى

يا كلّ كلّى ، وكلّ الكلّ ملتبس
وكلّ كلّك ملبوس بمعنائى

وأنت للعين عيّن
وأنت للقلب قلب

لأنوار نور النور فى الخلق أنوار
وللسرّ فى سرّ المسرين أسرار

وما أمر سرّ السرّ منى ، وإنما
أمرت بامر الأمر منى ، وإنما

وما أمر صبر الصبر منى ، وإنما
أمرت بصبر الصبر إذ عزّتى صبرى

لأن الخلق غُدام الأمانى
وحقّ الحقّ فى التقديس قدس

حويت بكلّى كلّ كلّك يا قدسى
تكاشفنى حتى كأنك فى نفسى

هذا وجود وجود الواجدين له
بنى التجانس : أصحابى وخلائى

فلن رمت شرقاً أنت فى الشرق شرقه
وإن رمت غرباً أنت نصيب عيائى

وأنت محلّ الكلّ بل « لا محله »
وأنت بكلّ الكلّ ليس بفانى

بيان بيان الحقّ أنت يانه
وكل بيان أنت فيه لسانه

تشير بحقّ الحقّ والحقّ ناطق
وكل لسان قد أتاك أوانه

مواصلتى بالصدود لثما
بحقّ حقّ الصدود صلتى

وعن نحول ساقنسى
طوعنا إلى فنا الفنا

فلم جرى ذا يا أنا
بحقّ حقّ الأنا ؟

فأوصلوا الوصل له
بهجر هجر القرنا

قد قام بعضى ببعضى بعضى
وهام كلّى بكلّ كلّى

يا سرّ سرّ يصدق حتى
يخفى على وهم كلّ حتى

كما يتكرر عنده كون الشىء نفسه وتقيضه فى ذات الوقت :

إنسى
أعمى بهير ، وإنى أبله فطن

وكلّ كتاب صادر منك وارد
إليك بلا ردّ الجواب جوابى

ومعائى فى حياتى
وحياتى فى معائى

ولسدت أمى أباهـا إن ذا من عجاتى

حاضر غائب ، قريب بعيد وهو لم تحوه رسوم الصفات

والبعد لى منك قريب والقرب لى منك بُعد

واتصل الوصل بافتراق فصار فى غيتى حضورى

روحه روحى ، وروحى روحه من رأى روحين حلت بدنا ؟

ما لى بغيرك أنس إذ كنت خوفى وأمنى

زعمت أنى فنيست عنى فكيف لى بالدنو منى ؟

ومما تكرر عنده أيضًا دخول عدد من حروف الجر المتتالية على نفس الضمير مّا يجعل المعنى أحيانًا عسر الفهم ، ويحس الإنسان فى أحيان أخرى أن الأمر مجرد بهلوانية لفظية من الشاعر :

العشق فى أزل الآزال من قدم فيه به منه يبدو فيه إبداء

صفاته منه فيه غير محدثة ومحدث الشىء ما مبداه أشياء

قالوا : تداو به منه ، فقلت لهم : يا قوم ، هل يتداوى الداء بالداء ؟

يا ويح روحى من روحى ، فوا أسفا على منى ، فإننى أصل بلوائى

كتابا له منسه عنه إليه يترجم عن غيب علم الستاره

• • •

كان الدليل له منه إليه به من شاهد الحق فى تنزيل فرقان

كان الدليل له منه به وله حقا وجدنا به علما بتيان

• • •

هتى به وله عليك يا من إشارتها إليك

• • •

فيك معنى يدعو النفوس إليك ودليل يدلّ منك عليك

ويكثر فى شعر العلاج حذف الهمزة أو تسهيلها ، وزيادتها :

والسلام بالألف المعطوف مؤتلف كلاهما واحد فى السبق معناء

• • •

ذلوا بغير اقتدار عندما ولها إن الأعز إذا اشتاقوا أذلاء

• • •

ليبك لبيك يا مسرى ونجوائى لبيك لبيك يا قصدى ومعنائى

• • •

أدعوك ، بل أنت تدعونى إليك ، فهل ناديت إياك أم ناديت إياى ؟

• • •

يا كل كلى ، وكل الكلى ملتبس وكل كلك ملبوس بمعنائى

• • •

حبى مولاي أضنائى وأسقمنى فكيف أشكو إلى مولاي مولائى ؟

• • •

يا ويح روحى من روحى ! فوا أسفا على منى ! فإننى أصل بلوائى

• • •

يا غاية السؤل والمأمول ، يا سكنى يا عيش روحى ، يا دينى ودنيائى

• • •

حقيقة الحق تستبصر صارخة : بالنبأ خبير

لقد ركبْتُ على التفرير ، وأعجبا
ممن يريد النجاة في الملك الخطر !

نعم الإعانة رمزا في خفا لطف
والعسال يرمقني طورا وأرقه
في بارق لاح فيها من علا خَلْبَةٍ
إن شا فَيَقْشَى على الإخوان من قُلَّةِ

هذا تجلّى طلوع الحق : نائرة
قد أزهرت في تلالها سلطان

يا غافلا لجهالة عن شائبي
هلا عرفت حقيقتي وبياني ؟

وتحقّقْكَ ، فاصنع
كل ما شئت بشائبي

وعن نَحْسول ساقنسي
طوعا إلى فناء الفنا

فلنمّ جسرِي ذا يا أنا
بحسب حق الأمّيا ؟

فأوصلوا الوصل لـه
بهجر هجر القرّيا

وقريب من هذا قطعه لهزمة الوصل ووصله لهزمة القطع . وهو ، وإن كان من الضرورات الشعرية ، فإنه ليس حسنا . كما أنه يدل على ضعف الشاعر في النظم ، وبخاصة إذا كثر كما هو الحال هنا . وهذه أمثلة على ذلك :

وفى التفرق إثنان إذا اجتمعا
بالافتراق هما عبيد ومولاء

والدهر يومان : مذموم وممدح
والناس إثنان : ممنوح ومسلوب

في محو إسمي ورسم جسمي
سألتُ عنى فقلتُ : أنت

من بعد ما حضر الجان ، واجب
تمع الأعوان ، واختطّ إسمي صاحب الخبر

يا طالما غبنا عن اشباح النظر
بنقطة يحكي ضياؤها القمر

وغاب عنى شهود ذاتي
بالقرب حتى نسيتُ إسمي

لا يستدلّ على الباري بصنعه
رأيتمو خدثا يُبَيّن عن ازمان ؟

هذي عبارة أهل الانفراد به
ذوي المعارف في سرّ وإعلان

أنت أم أنا هذا في إلهين ؟
حاشاك حاشاك من إثبات إثين

رقيب منى شاهدان لحيه
وإثان منى شاهدان تراني

ومن الضرورات الشعرية في شعره أيضا تسكينه ميم « لم »
الاستفهامية :

قل لي ، فديك ، يا سمي ويا جري :
لم ذي اللجاجة في يُعدي واقصائي ؟

ولنمّ أجلسد يا ربّ
إذا قيل : هو الزاني ؟

فلنمّ جسرِي ذا يا أنا
بحسب حق الأمّيا ؟

ومن سمات شعر العلاج كذلك الأخطاء اللغوية . فمن ذلك قوله :

كذا الحقائق : نار الشوق ملتهب
عن الحقيقة إن باتوا وإن ناؤوا

مؤنثة .

وقوله :

إتسنى شيخ كيرر في علو الدرجات
يقصد « الدرجات » .

وقوله :

وأطيب الحب ما نم الحديث به كالنار لا تأت نفعا وهي في الحجر
إذ حذف حرف العلة من الفعل « تأت » ، مع أنه مرفوع لا مجزوم ، وإن كان له مع ذلك توجيه .

وقوله :

ومــــا آدم إلاك ومن في البين إبليس
حيث جعل خبر « ما » بعد « إلاك » ضمير نصب متصلاً ، وصحته أن يأتي ضمير رفع منفصلاً .

وقوله :

من ساروه فأبدى كل ما ستروا ولم يراع اتصالاً كان غشاشا
بفك إدغام الفعل « سار » . والواجب هنا إبقاؤه على ما هو عليه دون فك .

وقوله :

عباد بالروح إلى أربابها فبقى الهيكل في التراب رميم
والمفروض نصب « رميم » على الحالية .

وقوله :

روحه روحى ، وروحى روحه من رأى روحين حلت بدنا ؟
والصواب : « حلتا » ، لأن الضمير فيها يعود على « روحين » ، وهي

مثنى كما هو بين .

وقوله :

أذيتنى منك حتى ظننت أنك أنسى
والصواب : « ظننت أنك أنا » .

وقوله :

يا هلالاً بدا لأربع عشر فثمان وأربع واثنتان
والصحيح : « لأربع عشرة » .

وقوله :

فلقد مترك الوجى بد من الأحشاء دانى
يرفع « دانى » ، وهو خطأ صحته « دانيًا » ، لأنها مفعول ثان لـ « صير » .

وقوله :

عجبت أنى أموت شوقيا وأنت يا سيدى تعدنى
بتسكين دال « تعد » ، والصواب ضمها على رفع الفعل ، وإن كان لها توجيه كما قلنا قبلاً .

وقوله :

وانظر ترى عجائبا تحار فيها الفطن
وصوابه « الفطن » على الرفع ، لأنها فاعل (٨) .

وإلى جانب الأخطاء اللغوية فقد وقع العلاج في بعض الأخطاء العروضية ، إذ ارتكب مثلاً « الإقواء » في حرف الروى في البيت التالى ، حيث أتى به مكسوراً على حين أن حرف الروى في سائر القصيدة مفتوح :
ويحسب أعاد داءه عاجلاً من الجن والإنس فى حرّ نارة

كما اضطرَّ إلى حذف التشديد من حرف الروى فى البيت الأول من المقطوعة التالية كى يتمشى مع نظيره فى البيتين الثانى والثالث ، وإن بقى فى الطباعة مشددا :

تفكرت فى الأديان جده محقق فألفيتها أصلاً له شعب جننا
فلا تطلبين للمرء ديناً ، فإنه يصد عن الأصل الوثيق ، وإنما
يطالبه أصل يعبر عنده جميع المعالى والمعانى ليفهما
وقد اضطر لإقامة القافية فى البيت التالى إلى أن يكسر يا ،
المتكلم حتى تتمشى مع سائر القوافى ، وهو ما أخذه عليه أبو العلاء ،
المعرى (٩) :

يا جملة الكل ، لست غيرى فما اعتذارى إذن إلهى
وكثيراً ما يغمض المعنى عنده ، وذلك أمر متوقع ، إذ هو يحاول
معالجة موضوعات هى غاية فى الشائكية والتعقيد . وهذه شواهد على ما
نقول :

العشق فى أزل الآزال من قدم فيه به منه يبدو فيه إبداء

ولدت أمى أباهما إن ذا من عجايبى
فبناتى ، بعد أن كُـ من بناتى ، أغواتى
ليس من فعل زمان لا ولا فعل الزمان

سر السرائر مطوى بإثبات من جانب الأفق من نور بطيات
فكيف والكيف معروف بظاهره ؟ فالغيب باطنه للذات بالذات

لأنوار نور النور فى الخلق أنوار وللسر فى سر المسرى أسرار
وللكون فى الأكوان كون مكسور يكن له قلبى ويهسى ويختار

يا طالما غبنا عن اشباح النظر بنقطة يحكى ضياؤها القمر
من سمس وشيرج وأحرف وياسمين فى جبين قد سطر
فامشوا ونمشى ونرى أشخاصكم وأنتمو لا ترونا يا دهر

وللعق فى الخلق حق حقيق بحق إذا حق حق الزماره

فكل بـكل ، جميع الجميع من الكل بالكل حرف نهارة
هو الطين والنار والنور إذ يمود الجواب بعقب العبارة

وقد لاحظت ورود بعض الألفاظ النصرانية فى شعره ، وهى ألفاظ
« الناسوت واللاهوت » ، و « امتزاج الخمر بالماء » (للتعبير عن الزعم
القائل بحلول الإله فى الإنسان) ، و « الرب » ، و « الصليب » ،
و « الآب » ، و « ترهبين » :

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الشاقب

إنى يتيم ، ولى أب السود به قلبى لغيبته ، ما عشت ، مكروب

مزجت روحك فى روحى كما تمزج الخمرة بالماء الزلال

والرب بينهم فى كل منقلب محل حالاتهم فى كل ساعات

دخلت بناسوتى لديك على الخلق ولولاك ، لاهوتى ، خرجت عن الصدق

على دين الصليب كدين موتى ولا البطحا أريد ولا المدينة

إلى متى أبقي أنا كعابد ترهبنا ؟
ومما لوحظ أيضا في شعره قسمه بـ « وحرمة كذا » و « بحق

كذا » :

ملككت ، وحرمة الخلوات ، قلبا لعبت به وفر به القرار

وحرمة الود الذي لم يكن بطمع في إفساده الدهر

مواصل بالصدود لثنا بحق حق الصدود صلتى

فلنم جرى ذا يا أنا بحق حق الأمتا ؟

وله غرام أحيانا بتهجى الحروف الأبجدية :

والسلام بالألف المعطوف مؤتلف كلاهما واحد في السبق متفاء

بواو الوصال ، ودال الدلال وحباء الحباء ، وطاء الطهارة

وواو الوفاء ، وصاد الصفاء ولاّم وهاء لغنم مدارة

على سر مكنون وجد الفؤاد وخاء الخفاء وشين الإشارة

وإنه لمع الخلق الذي لهمو في الميم والعين والتقديس معناه

فالميم يُفتَح أعلاه وأسفله والعين يفتح أقصاء وأدناه

ومن ذلك ما أوردناه له قبلاً من ألقاظ ، فيرجع إليها .

وهو أحيانا ما يستخدم صيغة لفظية غريبة :

إن كنت بالغيب عن عيني محتجبا فالقلب يركاك في الإبعاد والنائي

إني ارتقيت إلى طود بلا قدم له فراق على غيرى مصاعيب

وإني ، وإن أهجرت ، فالهجر صاحبي وكيف يصح الهجر والحب واحد ؟ (١٠)

يسرى وما يسدى ، وأسرازه تسرى كلمح البارق النائر (١١)

فكل بكل جميع الجميع من الكل بالكل حرف نهارة (١٢)

وهو هو بدء البدء وهو هو دهر دهور الدهارة (١٣)

هذا تجلى طلوع الحق : نائرة قد أزهرت في تلايها بسلطان (١٤)

فلن نشك فدبر قول صاحبكم حتى يقول بنفى الشك : هذا هو (١٥)

فأنت عند الخصام عذرى وفي ظماني فأنت ربي (١٦)

وفي نهاية المطاف أترك القارىء مع القصيدة التالية للعلاج ، حيث

يستمتع بانسياب الأنغام العذبة العزينة . وهي من أحسن شعر العلاج ، بل

لعلها أحسنه ، رغم ما في بعض أبياتها من غموض وبهلوانية :

اقتلوننى يا ثقاتى إن فسى قتلنى حياتى

ومياتى فسى حياتى ومياتى فسى مياتى

أنا عندي : محو ذاتى من أجل المكرمات

وثقاتى فسى صفاتى من قبيل السيئات

سمنت روى حياتى فسى الرسموم الباليات

فاقتلوننى واحدة نسي معظمى الفانيات

ثم مروا برفاتى فى القبور الدارسات

تجددوا سر حبيى فى طوايا الباقيات

الهوامش

١- انظر في حياة العلاج وشخصيته « تاريخ بغداد » / دار الكتاب العربي / بيروت / ٨ / ١١٢ - ١٤١ ، و « تكملة تاريخ الطبري » / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار سويدان / بيروت / مجلد ١١ من تاريخ الطبري / ٧٩ - ٨٩ ، و « وفيات الأعيان » / تحقيق د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ٢ / ١٤٠ - ١٤٦ ، و « الفخري في الآداب السلطانية » لابن الطقطقا / دار صادر / بيروت / ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م / ٢٦٠ - ٢٦٢ ، و « دائرة المعارف » للبستاني / مجلد ٧ / مادة « العلاج » ، و « تاريخ الشعوب الإسلامية » لكارل بروكلمان / ترجمة أبو العلا عفيفي / لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م / ص ٨٥ - ٨٦ ، و « ظهر الإسلام » للدكتور أحمد أمين / مكتبة النهضة المصرية / ط ٤ / ١٩٦٦ م / ٢ / ٦٩ - ٧٦ ، و « شخصيات قلقة في الإسلام » للدكتور عبد الرحمن بدوي / وكالة المطبوعات / الكويت / ط ٣ / ١٩٧٨ م / ٥٩ - ٩١ وهو ترجمة بحث ماسينيون عنه بعنوان « المنعنى الشخصى لحياة العلاج شهيد الصوفية في الإسلام » ، و « العصر العباسي الثاني » للدكتور شوقي ضيف / دار المعارف ببصر / ط ٢ / ٤٧٧ - ٤٨٢ ، و « ديوان العلاج » / صبعة د. كامل مصطفى الشبيبي / دار آفاق عربية / بغداد / ط ٢ / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م / ١٥ - ٢٢ .

٢- يسمى الصوفية مثل هذا الكلام « شطحا » - وهم يعرفون « الشطح » بأنه « كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون باندعوى » ، وأنه « عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غلباته وغلبته » (السراج / اللُّمَع / تحقيق الن نيكلسون / ليدن / ١٩٤١ م / ٢٤٦ ، ٢٧٥) . ويشرح د. عبد الرحمن بدوي ذلك قائلا : « الشطح إذن تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية ، فتدرك أن الله هي ، وهي هو » (د. عبد الرحمن بدوي / شطحات الصوفية / وكالة المطبوعات / الكويت / ط ٣ / ١٩٧٨ م / ١ / ١٠) - وهذه دعوى حظيرة غير معقولة . وأرى أن الأفضل تعريف « الشطح » بأنه « الزعم الزائف من قبل شخص ما بحلول الله فيه . وأساس هذا الادعاء هو الدجل أو الخبل العقل أو الاضطراب النفسى » .

إنسى شيخ كيـــــر
ثم إنسى صرت طفلا
ساكننا فى لحد قبر
ولدت أمى أباهـا !
فبناتى . بعد أن كـ
ليس من فعل زمان
فاجمع الأجزاء جمعا
من هواء ثم نار
فأزرع الكل بأرض
وتعاهدتها بسقى
من جوار ساقيات
فإذا أتممت سعا

ثم مع هذه المقطوعة الشجية :

وما وجددت لقلبي راحة أبدا
لقد ركبْتُ على التفرير . وأعجبا
كأنسى بين أمواج تقلبنى
الحزن فى مهجتي ، والنار فى كبدي

وأخيرا مع هذين البيتين :

لست بالتوحيد أهـو ؟
كيف أهـو ؟ كيف أهـو
غير أنسى عنه أهـو
وصحىح أنسى أهـو ؟

ولم تكن هذه الشطحات الحلوية العلاجية مقصورة على الشعر ، فقد ذكر تلميذه إبراهيم الحلواني أنه سمعه يدعو بعد الصلاة ذات مرة بكلام جاء فيه : « يا هو أنا ، وأنا هو ، لا فرق بين إيتي وهويتك إلا الحدوث والقدم » ثم التفت إليه ضاحكا وقال له : « أما ترى أن ربي ضرب قدمه في حدوثي حتى استهلك حدوثي في قدمه فلم يبق له إلا صفة القديم ونطقى في تلك الصفة ؟ والخلق كلهم أحداث ينطقون عن حدوث . ثم إذا نطقت عن القدم ينكرون عليّ ويشهدون بكفرى ويسعون إلى قتلى » (أخبار العلاج / جمع وتحقيق لويس ماسينيون / ١٩٥٧م / ٢٠) . والعجيب أن بروكلمان يرجع رفض علماء الدين هذه المزاعم العلاجية السخيفة إلى خطورتها على « النظام الاجتماعي المتهاافت » . على حد تعبيره (بروكلمان / تاريخ الشعوب الإسلامية / ٢٣٨) . ولا أدري ، ولست إخال أدري ، ما العلاقة بين ادعاءات العلاج هذه والنظام الاجتماعي للدولة العباسية في عصره .

٣- انظر « تاريخ بغداد » / ١٣٥ ، وأحمد أمين / ظهر الإسلام / ٢ / ٧١ -

٧٢

٤- انظر تأويل هذا البيت في « ديوان العلاج » / صنعة د . مصطفى كامل الشيبى / ٢٩ / هامش ١ .

٥- ديوان العلاج / ٨٥ / هامش ٢ ، ود . عبد الرحمن بدوى / شخصيات قلقة في الإسلام / ٦٩ / هامش ١ ، ود . شوقي ضيف / العصر العباسي / ٤٨٢ .

٦- انظر مثلاً بحثه « المنحنى الشخصى لحياة الخلاص شهيد الصوفية في الإسلام » (ص ٥٩ - ٩١ من كتاب « شخصيات قلقة في الإسلام » للدكتور عبد الرحمن بدوى) . ورسائله التى حصل بها على درجة الدكتوراه عن العلاج ، إلى جانب جمعه وتحقيقه (مع باول كراوس) لـ « أخبار العلاج » ، وغير ذلك مما تجده فى المقدمة التى كتبها د . عبد الرحمن بدوى لكتابه « شخصيات قلقة فى الإسلام » ، وفى مقالته عن ذلك المستشرق فى كتابه « موسوعة المستشرقين » .

٧- يوجد فى نشر العلاج هذا أيضا ، كقوله : « ومن آواه محلٌّ أدركه أين . ومن كان له جنس طابته كيف . إنه تعالى لا يُظَلِّه فوق ، ولا يُقَلِّه تحت ، ولا يقابله حد ، ولا يزاحمه عند ، ولا يأخذه خلف ، ولا يحده أمام ، ولا يُظْهِره قبل ، ولا يُغْنِيه بعد ، ولا يوجد كآن ، ولا يُفْقده ليس » (أخبار العلاج / ٢١) .

٨- ظن د . كامل مصطفى الشيبى أن المفروض جزم « ترى » . والصواب أن الجزم والرفع كلاهما جائز فى جواب الأمر . انظر تعليقه (هامش ١ / ص ٨٨ من « ديوان العلاج ») .

٩- انظر هامش ١ / ص ٩٥ من « ديوان العلاج » .

١٠- أُهْجِرَتْ : هُجِرَتْ .

١١- النائر : المنير

١٢- النهار : ؟

١٣- البدايا : البدايات . والدهارة : ؟

١٤- نائرة : منيرة .

١٥- دبر : تدبر

١٦- الظماء : الظمأ .

الحسن بن أسد الفارقي

هو الحسن بن أسد بن الحسن . وقد لُقّب بـ « الفارقي » نسبةً إلى ميفارقين من مدن العراق ، وكنيته « أبو نصر » رغم أنه لم يتزوج قط طيلة حياته ، بل كان يكره النسل أيضا فيما يقولون . وعاش الفارقي في القرن الخامس الهجري ، وتوفي مقتولا سنة سبع وثمانين وأربعمائة للهجرة .

وقد انغمس الفارقي في بحر السياسة وتعرض لمحنها إلى أن انتهى أمره بالقتل . ومن ذلك أنه كان متوليا ديوان « آمد » أيام السلطان السلجوقي ملكشاه جلال الدين بن ألب أرسلان (الذي كان وزيره نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق الطوسي المشهور) ، فاعتُقل لاستخلاص الأموال منه ، وأُسيء إليه وأُهين . ثم أطلق سراحه فانتقل إلى ميفارقين . وقد حدث أن مات السلطان ملكشاه وحدث خلاف بين ورثة العرش ، وساد الاضطراب البلاد ومنها ميفارقين ، حيث كان يعيش شاعرنا ، فتولى السلطة وحفظ الأمر هناك حتى وصل إليها الأمير ناصر الدولة منصور بن مروان ، فسلمه الفارقي الحكم ، وعينه هذا وزيرا له ولقبه « محيي الدولة » .

ثم استدعى كبراء ميفارقين تتش أخا السلطان ملكشاه فأجابهم ووفد إلى المدينة حيث فرّ منها الشاعر إلى حلب واختفى زمنا . ويقال إنه قد غلبته على نفسه عاطفة حب الوطن ، فرجع إلى ميفارقين وامتدح السلطان تتش بقصيدة منها قوله :

واستعليت حلب جفني فانهلا وشرتسي بحر القتل (١) حوران

ويقال أيضا إن تتش قد أعجبه القصيدة ، بيد أن بعض الحاضرين عرقوه بصاحبها وذكروه بسيطرته على ميفارقين وتسليمه إياها لابن مروان وما إلى ذلك ، فأمر بضرب عنقه . وهو في الواقع قرار غريب ، إذ إن هذا السلطان نفسه قد عفا عن ابن مروان ، الذي كان يتولى حكم المدينة فعلا عند وصوله فكيف يعفو عن الحاكم ويعاقب وزيره ؟ أما مسألة تسلطه ، قبل مجيء ابن مروان ، على ميفارقين فهذا أمر قديم قد مضى وانقضى . الحق أن بنفسه من هذه القصة شيئا ، وأنا غير مقتنع بها ، اللهم إلا إذا كانت هناك تفاصيل لم نطلع عليها يمكنها أن تزيل هذا الغموض وتلك الغرابة .

وهناك من يقول إن الذي أمر بقتله هو ابن مروان المار ذكره ، وقد كان عفا عنه بعد أن تشفع له عنده الشاعر الفسّاني الذي كان قد انتحل نصيدة للفارقي مدح بها ابن مروان هذا وستر عليه شاعرنا وأقر له بها ، ثم عاد الفارقي لمدح ابن مروان ، الذي تقول الرواية إنه ضاق بعودته إليه طامعا في نواله بعد أن عفا عنه ولم يعاقبه . أما سبب غضب ابن مروان على الشاعر فترجعه تلك الرواية إلى تسلط الفارقي على ميفارقين وإسقاطه اسم ابن مروان ، الذي كان يتولاها من قبل السلطان ملكشاه . هذا ، وسوف أناقش بعد قليل مسألة مدحه السلطان تتش (على هذه الرواية) أو ابن مروان (على رواية أخرى سأشير إليها حينذاك) .

وكان الفارقي ، إلى جانب كونه شاعرا ، نحويا أيضا . وقد ترك « شرح اللّمع » (وهو شرح لكتاب « اللّمع » لابن جني) ، و « الإفصاح في شرح أبيات مشككة » (٢) و « الألفاز » ،

و « الحروف » ، و « الزُّيد في معرفة كل أحد » (٣) .

وشعر الفارقي الذي جمعه هلال ناجي في كتابه « الحسن بن أسد الفارقي - حياته والصُّبابة من شعره » يبلغ ١١٩ مقطعة ، معظمها بيتان بيتان أو مقطوعات ، والقليل منها ما جاوز ذلك بقليل . ويقع هذا الشعر في تسعين صفحة من القِطْع الصغير ، وكل صفحة تحوى ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية .

ويدور هذا الشعر على النسيب ، والشكوى من الإخوان والناس والزمان . وله في الهجاء مقطعة واحدة ، وفي الخمر أكثر من مقطعة . كذلك له في الوعظ شيء من الشعر ، وشيء مثله في الفخر .

وليس في الشعر الذي وصلنا للفارقي أي مديح . ومن هنا فإننا نستغرب الرواية التي تقول إنه وقف بين يدي السلطان السلجوقي تتش ينشده قصيدة منها :

واستحلبت حلب جفنى فانهلما
وشرتسى بحر القتل حران

فسأل تتش عنه ، ف قيل له إنه الفارقي ، فأمر بضرب عنقه (٤) ، إذ لا يمكن أن يُفهم من وقوفه بين يدي ذلك السلطان وإلقائه القصيدة المشار إليها إلا أنه كان ينشده مديحاً كان قد أعدّه فيه . وقد قلنا إنه ليس في شعره مديح . والقصيدة المذكورة ليست إلا ستة أبيات ، وهذا نصّها :

لو أن قلبك لما قيل : قد بانوا	يوم النوى صخرة صماء صوان
لعيّل صبرك مغلوباً ونمّ بما	أخفيته مدمع للسرّ صوان
زجرت أشياء في أشياء تشبهها	إذ ينتهسن رضاعسات وأيسان
فقال لي الطلح ، يوم طالع وندي	وحقق البين عندي ما وأى البان
واستحلبت حلب جفنى فانهلما	وشرتسى بحر القتل حران

فالجفن من حلب ما انفك من حلب والقلب بعدك من حران حران
وليس فيها ، كما ترى ، أي شيء يمت إلى المديح بأية صلة . ومن المستبعد أن يقف الشاعر بين يدي سلطان كان قد خرج عليه من قبل فلا يذكر إلا القتل ، وكأنه يوحى إليه بأن يعاقبه . كذلك فإننى لا أهضم حكاية وقوفه بين يديه دون أن يستأذن ويقدم نفسه (بدليل سؤال السلطان عن اسمه بعد إنشاده القصيدة) ، وكأن المسألة مغالبة من الشعراء بعضهم لبعض بحيث إن من يستطيع أن يدافع الباقيين ويخترق الصفوف هو الذى يمثّل بين يدي السلطان .

وأولى من هذه الرواية بالتصديق قول الفيروزابادى إنه قد « تنقلت به الأحوال ، فمات مشنوقاً لأنه كان هارباً من سلطانه فظفر به بعض نوابه بعران ، فأمسكه وشنقه سبعاً » . وأنشده عند خروجه من حلب أبياتاً كانت فالاً عليه (٥) . ومن جملتها :

واستحلبت حلب جفنى فانهلما
وشرتسى بحر القتل حران

فالجفن من حلب ما انفك من حلب والقلب بعدك من حران حران (٦)

ولعل مما يرجح كلام الفيروزابادى وصفه الشعر الذى قاله الفارقي بأنه « أبيات » ، وهو ما يتطابق مع الواقع الذى بين أيدينا ، إذ هو ستة أبيات لا غير ، وليس قصيدة كما جاء في رواية ابن تغرى بردى .

ونفس الشيء يقال عما روى من أن الشاعر المسمى بـ « الغسانی »

سطا على قصيدة للفارقي وادعّاها لنفسه وأنشدها بين يدي أحمد بن مروان مادحاً إياه لم يغير فيها إلا اسم الممدوح (٧) ، إذ أين تلك القصيدة ؟ إنه لا أحد هنا ، كما لا أحد هناك ، قد أورد لنا القصيدة المزعومة أو بعضها

من أبياتها .

والغريب أن يقال أيضا إن الفارقي لمّا أضرب به العيش قصد ابن مروان هذا ، وكان قد خرج عليه وقرّر ابن مروان قتله لولا أن تشفع فيه الغساني السالف ذكره (رداً على جميله عنده ، إذ أنكر ملكية القصيدة التي ادعاها الغساني لنفسه) ، وأنشده قصيدة يمدحه بها ، فما كان من ابن مروان إلا أن قتله (٨) . إن السؤال هنا أيضا : أين هذه القصيدة ؟ بل أين ولو بعض أبياتها ؟

ومن الصعب أن يقال إنه كان للفارقي مديح ثم ضاع ، لأن من المستبعد جداً أن يضيع من شعره المديح بالذات .

ونسيب الفارقي كله آلام وشكاوى وحديث عن الهجر وأفاعيله به :

شاب رأسي لفرط ما أنا لاقى من هواكم أيام شرح الشباب
وقراني سيف الجفا بشبّاء أي دام من جرح ذاك الشبّاء بي !

• • •

يا ناكثا نقض العهد ولم يخف ما في كتاب عتيده ورقيه
أنقضى هواك شيبتي ، وذوى به عودي له ، وعريت من ورقى به
ورجوت أن ترقى بعذرك . أين من رام الرقى بعذره فرقى به ؟

• • •

قد كان قلبي صحيحاً كالحمى زما فمذ أبحت الهوى منه الحمى مرضا
فكم سخطت على من كان شيمته وقد أبحت له قبل الحمام رضا
يا من إذا فوقت سهما لواحظه أضحى لها كل قلب قلب غرضا
ألست نوب سقام بيك صار له جسمي لدقته من سقمه غرضا
وصرت وقفا على هم يجاذبني أيدي الصبا به فيه كلما غرضا
ما إن قضى الله شيئا في خليقته أشد من زفرات الحب حين قضى

فالجفن من حلب ما انفك من حلب والقلب بعدك من حران حران

وليس فيها ، كما ترى ، أي شيء يمت إلى المديح بأية صلة . ومن المستبعد أن يقف الشاعر بين يدي سلطان كان قد خرج عليه من قبل فلا يذكر إلا القتل ، وكأنه يوحى إليه بأن يعاقبه . كذلك فإني لا أهضم حكاية وقوفه بين يديه دون أن يستأذن ويقدم نفسه (بدليل سؤال السلطان عن اسمه بعد إنشاده القصيدة) ، وكأن المسألة مغالبة من الشعراء بعضهم لبعض بحيث إن من يستطيع أن يدافع الباقيين ويخترق الصفوف هو الذي يمثّل بين يدي السلطان .

وأولى من هذه الرواية بالتصديق قول الفيروزآبادي إنه قد « تنقلت به الأحوال ، فمات مشتوقا لأنه كان هاربا من سلطانه فظفر به بعض نوابه بحرّان ، فأمسكه وشنقه » . سبع وأربع مائة . وأنشد عند خروجه من حلب أبياتا كانت فالأ عليه (٥) . ومن جملتها :

واستعلبت حلب جفني فأنحلبا وبشرتني بحر القتل حران

فالجفن من حلب ما انفك في حلب والقلب بعدك من حران حران (٦)

ولعل مما يرجح كلام الفيروزآبادي وصفه الشعر الذي قاله الفارقي بأنه « أبيات » ، وهو ما يتطابق مع الواقع الذي بين أيدينا ، إذ هو ستة أبيات لا غير ، وليس قصيدة كما جاء في رواية ابن تغري بردي .

ونفس الشيء يقال عما روي من أن الشاعر المسمّى بـ « الغساني » سطا على قصيدة للفارقي وادعاها لنفسه وأنشدها بين يدي أحمد بن مروان مادحا إياه لم يغير فيها إلا اسم الممدوح (٧) ، إذ أين تلك القصيدة ؟ إنه لا أحد هنا ، كما لا أحد هناك ، قد أورد لنا القصيدة المزعومة أو بعضها

من أبياتها .

والغريب أن يقال أيضا إن الفارقي لمّا أضّر به العيش قصد ابن مروان هذا ، وكان قد خرج عليه وقرّر ابن مروان قتله لولا أن تشفع فيه الغساني السالف ذكره (رداً على جميله عنده ، إذ أنكر ملكية القصيدة التي ادعاهها الغساني لنفسه) ، وأنشده قصيدة يمدحه بها ، فما كان من ابن مروان إلا أن قتله (٨) . إن السؤال هنا أيضا : أين هذه القصيدة ؟ بل أين ولو بعض أبياتها ؟

ومن الصعب أن يقال إنه كان للفارقي مديح ثم ضاع ، لأن من المستبعد جداً أن يضيع من شعره المديح بالذات .

ونسيب الفارقي كله آلام وشكاوى وحديث عن الهجر وأفاعيله به :

شاب رأسي لفرط ما أنا لاقى من هواكم أيام شرح الشباب
وقرائي سيف الجفا بشبّاء أي دام من جرح ذاك الشبّاء بي !

يا ناكثا نقض العهد ولم يخف ما في كتاب عتيده ورقبيـه
أنقضى هواك شبيبتي ، وذوي به عودي له ، وعريت من ورقى به
ورجوت أن ترقى بعدرك . أين من رام الرقى بعذره فرقى به ؟

قد كان قلبي صحيحاً كالجمي زماً فمذ أبحت الهوى منه الحمى مرضاً
فكم سخطت على من كان شيمته وقد أبحت له قبل الحمام رضا
يا من إذا فوقت سهماً لوحظه أضحى لها كل قلب قلب غرضاً
ألست نوب سقام حيك صار له جسمي لدقته من سقمه غرضاً
وصرت وقفاً على هم يجاذبني أيدي الصباية فيه كلما عرضاً
ما إن قضى الله شيئاً في خليقته أشد من زفرات الحب حين قضى

فلا قضى كلفاً تحبباً فأوجعني إن قيل إن المحب المستهام قضى !

تراك يا متلف جسمي ويا مكشّر إعلالي وأمراضى
من بعد أن أضيتني ساخط على قى حيك أم راضى ؟
وهو يستعطف محبوبه أن يرق له ويرحمه :

يا من حكى ثغره الدر النظيم ومن تخال أصدغه السود العناقيدا
اعطف على مستهام ضيم من أسف على هواك وفي حبيل العنا قيداً

يا بديعاً فيه خلعت عذاري وتساءى وجدى به عن وقاري
قلت لي : « اكم هواي » والدمع في خد ي له كاتب سطورا وقاري
كيف أستطيع كتمه مع سقم ليس يخفى ومدمع فيك جاري ؟
صل أو اقطع ، فأنت إن غبت عنه عين أنسى ، وإن تأنيت جاري

ميرنسي معدماً هواكم وكنت في الحب ذا يسار
فواصلونسي ، فلي إليكم فقر يميني إلى يساري

قد آن لي لو ريت مما ألقاه في الحب أن ثرقاً
فاعكف على مدنف كتيب إذ منه ملكت أنست رقاً

يا من سئل علينا من لوحظه يضر وأشرع من الحافظه أسئل
بحق عطيك هذا الحسن صل دنفا فإنني منك غير الوصل لا أسئل

كما أنه يذكره بالله ويطلب منه أن يتقيه فلا يعذبه كل هذا العذاب

بلا ذنب جناه :

تق الله في قرب المعنى ، فإنه من الشوق والأحزان بين كئيب
فما لي من ذنب وقد جئت تائباً وليس على ذنب مصر كئيب

يا قاتلى فى الصدود ، رفقا بئذئف ما له نصير
واخش إلى السماء . إنا كلاً إليه غدا نصير
بل إنه ليبعث عمن ينصفه منه :

من مجيرى من شادن قد جفانى لم يسغ فى فمى لذيد الشراب ؟
فعلت عينه المريضة فى العبيب بقلبي كفعل الشرى بى

من منصفى من ساحر طرفه دلة عقلى حرقه البابلى ؟
إن جثته أشكو طويل البلا إليه قال : اصبر من الباب لى
ومع ذلك فإنه فى موضع آخر من شعره يعلن عبوديته له :

سيتنى بجمال لم يدع أحدا إلا وأذهله عن رشده وسبا

تسم قلبى شادن أغيد ملك فالتباس له أعيد
لو جاز أن يُعبد فى حسنه وظرفه كنت له أعيد

قد طالما لذت بالصبر الجميل فلم أجد لنفسى من نوعاته وزرا
فبالآن وطنت نفسى أنسى لكمو عبد ، وإن شائنى فى الهوى وزرى
فاستعبدونى ، فإنسى كالرفيق لكم يطيع أنى نهى فى الحب أو أمرا
لم يبق بين الورى فى أنسى كلف خلف ، ولا بين من تحت السماء مرا

فاعطف على مدثف كتيب إذ منه ملكت أنست رقا

أصيت فى حبي لها عبدا أضام وكنت عينا
وبعض شعره فى النسيب وصف للمحبوب وتفنن بجماله :

وذكر ثم لو أن البدر يشبهه فى وصفه حين أعيانا ومنعته

لم يستطع ناظر يومنا تأمله من نور إشراقه حسنا ومنعته

بهدى كتشر الروض من نحوه إلى كالمسك له رائحة
ظلى جرى فى جسدى حبه جرى دمي جارحة جارحة

هويت بديع الحسن : للخصن قده ولظلى عيناه ، وخداه للسورد
غزال من الغزلان ، لكن أخافه وإن كنت مقدما على الأسد الورد

يا من حكى ثغره الدرّ النظيم ومن تغال أداغته السود العناقيدا

ظلى له طرف غدا أسدا على العشاق وزدا
لثا بدا فى نيهه قررة الجمال يهز قدا

يأبى الميسم الذى هو أورا ق الأفاحى تظمن فى جلتار
وفتور فى لحظ طرفك فيه صير الوجه والجوى جل نارى

رشا فى جفونه سيف لحظ مثل سيف الامام فى يوم بدر

فما المسك والريحان والراح شغشت بماء سحاب ضمتته الوقائع
بأطيب من عرق الذى مذك عرفته فينى وبين العالمين وقائعه

لقد برعنت إلى أن قال قائلنا : أملكنا صاغك الرحمن أم ملكنا ؟

فتن الناس أهيف عطفت صدغا فى الخمد عطفت الصولجان
ملك القلب فهو جان مشول وعجيب أن يظهر المشول جانى

كما تكلم عن زيارات طيف الحبيب له في المنام :

زار ليلاً ففكنى من غرام
قلت : ألا زرت المحب نهارة ؟
قصرت إذ دنا فلم يك في المح
فافترقنا ، فيما دموعي على ما

وتكلم عن الرسول :

أرسولي ، إذا الحبيب قرا مني
وإذا قال : « كيف كان ؟ » فحدثه
ولم ينس الحسود والعذول :

يا بدر تم ما بدا
إلا وخاصم فيه قلبي

كم لامني في حبه لاتم
ما نفع القلب بل ضره

لا أعطني الواشي إلي
بك لهجرتي ما قد نوى لي

غشاظ الحسود لنسا الوسا
فدمست حرفا عاينست

ووصف موقف الوداع :

ولما سمعت الحاديثن ترتما
أسلت دموع العين حين ارتوت بها

لم بدر يوم البين من حيرة
ولم أطلق لثما جرت أدمعي

لو أن قلبك لمّا قيل : « قد بانوا »
لعل صبرك مغلوبا ونمّ يمدا
وفلّتي حبيبه :

أفدى بنفسي من له ذكره
عندي به غادية رائحة

أفديك يا من طول إعراضه
عني قد شينني أمردا

أفدى بنفسي بدر تم له
بدر الدجى فسي حسنه ضره

وهذا كله كما ترى لا جديد فيه ولا أصالة في معانيه ولا طرافة في
صوره ، بل هو عاديّ مما يقوله جميع الشعراء . ولعلك لاحظت أنه في
نسيبه يستعمل ضمير المذكر دائماً .

وأما بالنسبة إلى سخصه على الزمان والناس والخلان وشكواه منهم
ومن غدرهم وانقلابهم فشعره ممتلئ ، بذلك لا تخفف منه نسمة ولو واهنة
من الرضا بوفاء صديق . ويبدو لي أنه لو كانت قصته مع الغساني الشاعر
صحيحة وأنقذه هذا من الموت لوجدنا في شعره تسجيلا لهذا الموقف ، فإنه
لموقف عجيب . ومن شعره الساخط على الزمان والناس :

فشا الرياء فلا قوم أصحاء
ولا أصادق خلان أوداء

فلست أدري ذهبولاً من تلونهم
هم الدرء لما أشكوا أم البداء

وقلنت لأيامي : أسأت فأحسني
وكفّ ، فقد أوجعتني بالأسى ضربا

كل يوم فينا لذا الدهر خطب
وصروف تعرو ونكب فنكب

ينما نحن في حلبة الآما
ل نجسرى إذ أعثرتنا فنكيو

نستلذ الدتيا من إليها
أبدا غرة نحن ونصبو

ونرجى البقاء جهلاً ، وإننا
أى عيش صفنا لخلق وما كا
أفما قسى الأنعام ذو فطنه يفهم
فاستعدوا ، فإن للدهر أحداثا
ليس يبقى لها ، وإن أمهلتكم

قديمما كان فى الدنيا أناس
فلما غال فعل الخير دهر
بهم يحيى الملا والمكرمات
به عاش الخنا والمكر ماتوا

هل من سبيل إلى خل أخى ثقة
فقد سئمت مداجاتى بنى زمن
عليهم نفس بما فى الود قد تاتي ؟
ما منهمو غير جافى الطبع قتات

كم ساعى الدهر ثم سر فلم
ألقاه بالصبر ثم يهركنى
يُدم لنفسى هما ولا فرحا
تحت رضى من صروفه فرضى

ثنا الدهر أنا قسى أمتة
أزهدهم قسى غيه رائح
منه كثيرى القدر أوغاد
حرصا على دنياه أو غاد

لا تطلبى قسى الأنعام خلا
فلمو عددت الذين خانوا
يصفيك ودا وعنه عسدى
فيهم عهدى أطلت عسدى

رايت أبناء ذى الدنيا كأنهمو
كالماء هونا ، فلن أذللتهم خمدوا
من التغفل فى إفسادهم فار
وإن شرارة عز أدركوا فاروا

أى خليل لم يخننى وقد
هيئات لو حاولت تعدادهم
صفاء له وذى أو راقبا
ملأت من ذلك أوراقا

كم صاحب قلت : علل ذا لى
أضاع ما كنت منه أرجو
فانضاف عندى إلى رجال
علمى لهم نافذ ومالسى

قد أرخصت الحاجات فيهم
فلمست أدري أهم تقول
فكيف بعد الإرخاص نقلو ؟
أم نعن ، أم ذا الزمان نقل

صرت قسى الناس أجنبيا لأنى
فيه غدر ، وفى حسن وفاء
مذ عرفت الزمان والناس
وهو لا يثق حتى بمن يُظهرون التدين والنسك :

فلا يفرئك من
فلسن كفى هذه الس
سباله قد سبتا
دنياه له قد سبتا

أيها المظهر نسكا
أعلق الأيدي بذى الدن
ليس قسى ناسك ناسك
يا يدا ناسك ناسك

لقد كان للأوفياء والفضلاء وجود فيما مضى ، أما الآن فقد انتهى
كل ذلك :

مضى الكرماء وانقضوا فهم فى
واضحى ذكرهم لذوى الأمانى
نرى الأحداث أصداء وهام
ضلالا فيه قد تاهوا وهاموا

ذرى أصحاب الدنيا وحيدا
رفيق ذوى الركا فى كل فج
خفيف الحصاد سيار الركاب
فلانقة خلال ذوى الركا بى

مذ عرفت الزمان والناس أصبح
 وهو يرى أن الإنسان إذا ضاقت نفسه بمن حوله فعليه الارتحال بعيدا عنهم :

إذا ما نبا بلد بسى رحلتُ وأصبحت ذا كوكب طالع
 وألقيت حبلنى على غارسى لجيوب المفاوز أو غارب

فسر أو تموت غريسا بغيره سر أخ لك راث ولا نأدب

وان تبت أرض فشدى (٩) على ناجية رَحْلِكَ أو ناجى
 المرء إمّا هالك إن رمى بنفسه الغايات أو ناجى

الرضى بسكنى بلدة لم أجد بها سوى جاهل أو زاهد فى الفضائل
 وأبس ثوب الهون فيها إذ تبت بفضل ؟ فكم من مذهب فى الفضاء لى

هذا ، وليس للفارقى فى الهجاء إلا الأربعة الآيات التالية :

يا فضيلة الماء فى الإناء إذا ما الكلب فيه لسانه ولغما
 إن نلت من عرضى المحال فمن يجيب من قال باطلا ولما ؟
 وأنت عندى أذل من جمل أثقله وشق حمله فرغا
 إن كنت فى هجوى ابتدأت فمن هجائك اللوم منه قد فرغا

وهو هجاء فاتر لا أظن المهجور تألم منه أو بالى به . إن الشاعر مشغول هنا ، كما كان فى كل شعره ، بالتفكير فى كيفية اقتناص الجناسات والتوريثات . فإذا أضفنا إلى ذلك أنه عالم فى الأصل لا شاعر فهمنا لماذا كان هجاؤه ، بل شعره كله (أو بالأحرى : نظمه) فاترا ضعيفا لا يشير انفعالا قويا ولا يجعل الخيال يحلق .

وهو يهاجم الخمر وشاربيها ، ويقبح شربها ، ويسفه ما يزعمه

عشاقها لها من معاسن وآلاء ، ويبين لهم مفسادها وأخطارها :

ضل أمرؤ للذنان أنشا ثم لها بعد ذاك زُفَّتْ
 وللكنؤوس التلى عليه منها عروس المدام زُفَّتْ
 بعدا لرأى الفؤاة فيها ومن إليها عينييه لُفَّتْ
 يزعم شرايها سفاها إذا لهم ظمَّتْ وصُفَّتْ
 بأنها رأس كل عيش قد أخلصته لهم وصُفَّتْ
 كم قتلت مسرفا عليها فأنحلت جسمه وشُفَّتْ
 وكم به أظهرت سفاها فأحرقنت حاسدا وشُفَّتْ

يا صاح ، إن الخمر قتالة فأعف عنها النفس يا صاح
 فانظروا ، فكم بين فتى طافح من سكر دس وفتى صاحى
 فخلها وانتف منها كمن يحتلب الراحة بالسرراج
 فالحق ما أوضحت من أمرها والحق لا يدقغ بالبراج

حمتنى عن حميا الكأس نفس إلى غير المعالى لن تُوقا
 وما تركسى لها شحبا ، ولكن طلبت فما وجدت بها صديقا
 ومع هذا فإننا نراه يقول فيها :

لا يصرف الهم إلا شدو محسنة أو منظر حسن تهواه أو قدح

بكّر تخال إذا ما المزج خالطها سقاتها أنهم زُفَّتْ بها قدحوا

ووقت غنمناه من الدهر مُعَبِد معار ، وأوقات السرور عوارى

أدار علينا الكأس فيه ابن أربع وعشر ليه بالكأس أى مدار
 تناولها منه بكف كأنما أناملها تحت الزجاج مدارى

وفوق ذلك فهو يستمد منها بعض صورته : سواء التي تعبر عن ألمه
أو تلك التي تصور فرحه وابتهاجه :

لم أفق من غمار بينك إذ بنت ولا ذاق الجفون حثا

• • •

غر الزمان طماعة أبناء سكوت بها الأشياخ والأحداث

• • •

فما المسك والريحان والراح شغفت بماء سحاب ضمت الوقات

بأطيب من عرف الذي مذ عرفته فبينى وبين العالمين وقائع

• • •

أريقا من رضاك أم رحيقا رشفت فليست من سكري ميقا ؟

وللهيباء أسماء ، ولكن جهلت بأن في الأسماء ريقا

• • •

من منصفى من ساحر طرفه دلة عقلى صرته البابلى ؟

والصورة قبل الأخيرة هي أجمل الصور الخمرية عنده ، بل أجمل صورته
طرا .

ولعل هذه الأشعار المتناقضة في الخمر تصور موقفه منها في فترتين
مختلفتين من حياته ، إذ ربما كان يعانها وينفر منها أول الأمر ثم ضعف
أمام إغرائها بعد هذا وأصبح من شرابها .

ومن فخره قوله :

وان أنت ناديت أهل الحفاظ فعرض بذكرك أو نادى

بجيبك فتى نسبته الكرام مفاخره حليته الناسيب

شرقت فأكثرت غيظ الحسود وأنكرنى أعرف الناس بى

• • •

يا نفس ، إن العلم لى صاحب فناقلى العشاد أو داجى

فلأنسى الهون لهم والشجى معترضا ما بين أوداجى
والليل فى أوجههم حيثما أموا بطى السير أو داج

• • •

كم خاطبتنى خطوب ما عبأت بها ولم أقل جزعا ، « عن حوزتى حوزى »

علما بأنسى مجزئ بمكتسبى إن امرؤ بجوازى فعله جوزى

وفى وعظياته نراه ينصح بالتجلد أمام مصائب الدهر والصبر على

بلوانه ولأوانه ، والتطلع إلى انفراج الشدة ويزوغ فجر الأمل :

تجلد على الدهر واصبر بما عليك الإله من الرزق أجرى

ولا يسخطك صرف القضا فتعبد إذ ذاك حظا وأجرا

فما زال رزق الفتى طالبا بعيدا إليه دجى الليل يسرى

توقع إذا ضاق أمر عليه لك خيرا ، فلن مع العسر يسرا

ويوصى بعدم الجرى وراء الدنيا ، والاستعداد للموت وما بعده :

إنما دنياك عار وهى بين الناس عارة

فاجتنب فيها فعلا فاجتنب فى الدنيا بشارة

بشرت بالعيش غرا جامعا يخذع فيها

ويستع من ظنك يسا ر الأسى والبسوس داره

أيسن كسرى قبله دا راء ؟ بسل أين أين داره ؟

ذهب الكل فلسهم يتى ق الردى منهم أثاره

غيسر ذكسر سوف يخفى به السدى منهم أثاره

كم لفرسان الليالى فيهمو من شن غاره

واغتيسال غمال ضرغما ما وأخلى منه غاره

ويحذر من التهالك على جمع المال :

لا تجمعوا المال للأحداث إن طرقت إن الحوادث فى أحوالكم سوس

وليس يغفل عن إحراز منقبة تبقى عليه بمال من له سوس

وينبه إلى أن الدهر قلبٌ بطبيعته لا يبقى على حال ، وأن العظوظ فيه لا تجرى على قاعدة مفهومة . وهو لون من التعزية يراد به تهينة النفوس لتحمل مصائب الحياة وعدم الأسى على حظ فانت :

أرى الدهر فى أفعاله ذا تلون كير بأهليه كأن به مشا
وما من من شىء بأيدى صروفه فأبقاه . قالدانى من الهلك ما مشا
يصبح منه الخلق بالشر مثلما يمسيهمو . فالويل صبح أو مسى
وفيه حظوظ تجعل المس عسجدا وكم جعلت من عسجد خالص متا !
وهو أحيانا ما يوجه وعظه للآخرين كما مر ، وأحيانا ما يوجهه

لنفسه كما فى الأبيات التالية :

عشت يا نفس بالرفاهة دهرا فاطلبى الآن عيشة بانتهاز
واستخسرى الإله فى البين ، فالعا لم منى إلا إذا بنست هازى
وصلى الوغد بالوجيف إليه بالتواجى ذات الخطا والجواز
وافعل الخير ما استطعت على الخير ، فلن تعدى عليه الجوازى
وبعد ، فليس فى شىء من هذا كله تقريبا جديد . ومع ذلك فلشعر
الفارقى سماته ، التى يتميز ببعضها ويشارك مع غيره فى بعضها الآخر :
من هذه السمات سهولة اللفظ ، إذ لا يكاد القارىء يجد فيه كلمة
أو تعبيراً يحتاج إلى مراجعة المعجم . وفيما مضى من شواهد ، وهى
كثيرة ، غناء عن ضرب الأمثلة على ذلك .

على أن تركيباته وتلاعباته اللفظية كثيراً ما تحوج قارىء شعره إلى التمهّل فى قراءته حتى يعرف المراد :

فأما بالنسبة لتركيباته فهو كثير التقديم والتأخير لعناصر الجملة ، علاوة على أنه كثيراً ما يحول المفعول به إلى جار ومجرور ، أى يجعل

الفعل المتعدى بنفسه فعلاً لازماً يحتاج فى تعديته إلى حرف جر . كما أنه قد يتبع حروف الجر مع الضمائر بعضها بعضاً . لناخذ مثلاً قوله :

فما لى من ذنب وقد جئت تائباً وليس على ذنب مصر كئائب
حيث يوهم للموهلة الأولى تركيب الكلام فى الشطرة الثانية أن المقصود نفس وجود المصر على الذنب ، على حين أنه لو كان قد صاغه الصياغة العادية بلا تقديم وتأخير فقال : « ليس (ال) مصر على (ال) ذنب كـ (ال) تائب » لاتضح المراد من فوره .

وقوله :

ولم أطق لثا جرت أدمعى لها من العرقسة أن أمنعا
إذ حول الفعل « أمنع » من فعل متعد إلى مفعوله بنفسه إلى معتد له بعرف جر ، ومن ثم فبدلاً من أن يقول : « لم أطق من العرقسة أن أمنعها » حول المفعول به إلى جار ومجرور متقدم : « لها أن أمنعها » .

وقوله :

وأفردتسى بالهم حتى أرى السورى ضرورياً ومنه فيه لى لا أرى ضرورياً
حيث تتابعت « من » و « فى » و « اللام » مع مجروراتها من الضمائر ، فغمّضت المعنى بعض الشىء وأحوجت القارىء إلى شىء من التريث وإعمال الفكر .

ولعل أهم سمة فى شعر الشاعر هى تلاعباته اللفظية . وقد أشار إلى ذلك النقاد القدماء ، فقال العماد الأصفهاني إنه « كان ينظم الشعر طبقاً ، ويتكلف الصنعة فيه ويلتزم ما لا يلزم فى رويهِ وقوافيه ... ويقع فى منظومه التجنيس الواقع الرائق الرائع » ، (١٠) ، ووصفه ياقوت بأنه

« متمكن من القافية ، كثير التجنيس . قلما يخلو له بيت من تصنيع وإحسان وبديع » (١١) ، كما ذكر القفطى أنه كان يعتمد فى أكثر شعره التجنيس إلى أن صار ذلك ديدناً له ومهر فيه مهارةً فائقة (١٢) . وتتمثل هذه التلاعبات اللفظية فى التجنيس فى آخر لفظة أو لفظتين من أبيات القصيدة أو المقطوعة . قال مثلاً :

قالوا : « هو ملأ جُم » . فقلت لهم : لا معشرا أبقت الدنيا ولا ملأ
هما الجديدان . والدنيا وعازهما فكم لها فرغاً منا . وكم ملأ
فجانس بين « ملأ » فى آخر البيت و « ملأ » فى آخر البيت الثانى .
والأولى بمعنى « (أشرف) القوم » ، والثانية فعل ماضٍ يقابل « فرغ »
المذكور قبله فى نفس الشطرة .

وإذا كان الجنس فى هذين البيتين بين اسم وفعل ، فإنه فى
الآبيات الثلاثة الآتية قد جانس بين أسماء ثلاثة شكلها واحد ، ولكن
معانيها مختلفة :

العيش أحقر أن يغيبك ضراء منه . واقصر أن تلهيك سراء
فاستنهض العزم . وليصحبك معتزماً نجم إذا دجست الظلماء سراء
فليس ترضى بذل العيش فى وطن إلا قعيدة بيت وهى سراء
ف « سراء » الأولى عكس « ضراء » ، والثانية صيغة مبالغة من اسم
الفاعل « سار » والثالثة بمعنى « الملازمة لبيتها لا تنكشف لأحد » .
وأحياناً ما يكون الجنس بين كلمة من جهة وأكثر من كلمة من
جهة أخرى ، مثل :

فيسر أو تموت غريباً بغير — — — — —
وان أنت ناديت أهل الحفصا — — — — —
ظ فعرض بذكرى أو نادى بى

الفعل المتعدي بنفسه فعلاً لازماً يحتاج فى تعديته إلى حرف جر . كما أنه
قد يتبع حروف الجر مع الضائر بعضها بعضاً . لناخذ مثلاً قوله :

فما لى من ذنب وقد جئت تائباً — — — — — وليس على ذنب مصر كئيب
حيث يوهم للوهلة الأولى تركيبُ الكلام فى الشطرة الثانية أن
المقصود نفى وجود المصر على الذنب ، على حين أنه لو كان قد
صاغه الصياغة العادية بلا تقديم وتأخير فقال : « ليس (ال) مصر على
(ال) ذنب كـ (ال) تائب » لاتضح المراد من فوره .

وقوله :

ولم أطق لئما جرت أدمعى — — — — — لها من الحرقة أن أمنعا
إذ حوّل الفعل « أمنع » من فعل متعد إلى مفعوله بنفسه إلى معتد له
بحرف جر ، ومن ثم فبدلاً من أن يقول : « لم أطق من الحرقة أن
أمنعها » حوّل المفعول به إلى جار ومجرور متقدم : « لها أن أمنعا » .

وقوله :

وأفردتسى بالهم حتى أرى السورى — — — — — ضروباً ومنه فيه لى لا أرى ضرباً
حيث تتابعت « من » و « فى » و « اللام » مع مجروراتها من
الضائر ، فغمّضت المعنى بعض الشيء وأحوجت القارىء إلى شيء من
التريث وإعمال الفكر .

ولعل أهم سمة فى شعر الشاعر هى تلاعباته اللفظية . وقد أشار
إلى ذلك النقاد القدماء ، فقال العماد الاصفهاني إنه « كان ينظم الشعر
طبعاً ، ويتكلف الصنعة فيه ويلتزم ما لا يلزم فى رويه وقوافيه ... ويقع
فى منظومه التجنيس الواقع الرائق الرائع » ، (١٠) ، ووصفه ياقوت بأنه

« متمكن من القافية ، كثير التجنيس . قلما يخلو له بيت من تصنيع وإحسان وبديع » (١١) ، كما ذكر القفطى أنه كان يتعمد فى أكثر شعره التجنيس إلى أن صار ذلك ديدناً له ومهر فيه مهارة فائقة (١٢) . وتتمثل هذه التلاعبات اللفظية فى التجنيس فى آخر لفظة أو لفظتين من أبيات القصيدة أو المقطوعة . قال مثلاً :

قالوا : « هو ملأ جُم » ، فقلت لهم : لا معشرا أبقت الدنيا ولا ملأ
هما الجديدان ، والدنيا وعازهما فكم لها فرغاً منا . وكم ملأ

فجانس بين « ملأ » فى آخر البيت و « ملأ » فى آخر البيت الثانى .
والأولى بمعنى « (أشرف) القوم » ، والثانية فعل ماضٍ يقابل « فرغ »
المذكور قبله فى نفس الشطرة .

وإذا كان الجناس فى هذين البيتين بين اسم وفعل ، فإنه فى
الآبيات الثلاثة الآتية قد جانس بين أسماء ثلاثة شكلها واحد ، ولكن
معانيها مختلفة :

العيش أحقر أن يغيبك ضراء منه . وأقصر أن تلهيك سراء
فاستنهض العزم . وليصحبك معتزما نجم إذا دجت الظلمات سراء
فليس ترضى بذل العيش فى وطن إلا قعيدة بيت وهى سراء
ف « سراء » الأولى عكس « ضراء » ، والثانية صيغة مبالغة من اسم
الفاعل « سار » ، والثالثة بمعنى « الملازمة لبيتها لا تنكشف لأحد » .
وأحياناً ما يكون الجناس بين كلمة من جهة وأكثر من كلمة من
جهة أخرى ، مثل :

فسر أو تموت غريباً بغي — سر أخ لك راك ولا نادى
وإن أنست ناديت أهل العنفا ظ فعرض بذكرى أو نادى بى

حيث جانس بين « نادى » (كلمة واحدة ، اسم فاعل) و « نادى بى »
(وهو فعل أمر وفاعله وجار مجرور) . ومثل ذلك البيتان التاليان
للبيتين السابقين من نفس القصيدة :

يُجسك فتى نسبته الكرا م ، مفاخره حلية الناس
شرقت فأكثر غيظ العسو د ، وأنكرنى أعراف الناس بى

وفى البيتين الآتيين نجد أن الجناس بين أكثر من كلمة فى كل
بيت من البيتين :

يا ناكثا نقض العهود ولم يخف ما فى كتاب عتيده ورقبه
أضنى هواك شبيبتى وذوى به عودى له ، وعريت من ورقى به

وهو عادة ما يجانس بين كل بيتين جناساً مختلفاً . لكنه فى بعض
الأحيان يلتزم فى المقطعة كلها جناساً واحداً ، مثل :

أيا ليلة زار فيها الحبيب أعيدى لنا منك وصلاً وعودى
فلنسى شهدتك مستمتعا به بين رنة ناي وعود
وطيب حديث كزهر الرياض تضوع ما بين مسك وعود
سقتك الرواعد من ليلة بها اخضر يابس عيشى وعودى
وفى لى بوعد ولا تخلفيه إخلاف دهر به لى وعودى
فلما تقضيت أمرتني فزودى مرضك يوماً وعودى

ومثل ذلك تونيته المكونة من خمسة عشر بيت والبادئة بقوله :

بنتم فما كحل الكرى لى بعد وشبك الين عينا

فكلها تنتهى بكلمة « عينا »

ولقد وجدته فى إحدى المقطوعات يجانس بين آخر كلمة فى البيت

وكلمة أو أكثر فى أول الشطرة الأولى منه أو فى وسطها :

آل ما كان بمنى به من تدانيه إلى أن ألما

كنت أبغى الوصل حتى صار ما رمته العلسة في أن صار ما
 عباد ما غرك فيه لسم يكن لرشاد في هواه عادما
 ثم عنه ناد من يسلو ، فقد طالما أسييت فيه نادما
 كما رأيته مرة أخرى يزواج بين هاتين الطريقتين ، إذ جانس في
 البيت الأول بين آخره وآخر كلمة في الشطرة الأولى منه على حين جرى
 في الأبيات الباقية على المجانسة بين كل بيتين :

سبحان من بجمال الحسن جملكا موفرا كل قسط منه جيم لكا
 حتى نراك بلا مثل تقاس به لنا أثمك أوصافا وكملكا
 فلا تمكّن في قلب هواك ، وكم وقد أثمتك أرجو منك عاطفة
 لقد برعت إلى أن قال قائلنا : أمالكا صاغك الرحمن أم ملكا ؟
 أما في التجنيس بكلمة « جارة » و « ناسك » فقد التزم تكرار

كلاهما في كل مرة مرتين متتابعتين :

طلبى جرى في جسدي حبه جرى دمي جارحة جارحة
 يجرحني لحظا فمن ذا رأى كطرفه جارحة جارحة

وقد علقته أكف الملو ن . ففي كل جارحة جارحة

أهـ المظهر شـكـا ليس في ناسك ناسك

أعلق الأيدي بسدى الدـكـ ما يـدا ناسك ناسك

وقد يظن بعض من قرأ قول العماد الأصفهاني عن الفارقي إنه
 « كان يلتزم ما لا يلزم في رويه وقوافيه » (١٣) أن شاعرنا قد اتبع خطأ
 أبي العلاء المعري في « اللزوميات » . غير أن ذلك الظن يقصر عن الواقع
 تقصيرا شديدا ، فأبو العلاء كان يكتفي بإشراك حرف آخر أو أكثر في

التكرار مع حرف الروي ، أمّا الفارقي فكان يكرر في الأغلب الأعم من
 قوافيه كلمة كاملة وأحيانا أكثر من كلمة . لقد تجاوز الفارقي المعري
 بخطوات ، ولم يعد تصنع أبي العلاء شيئا بجانب الأعيب شاعرنا .

وهو في سبيل هذه الجناسات يربك الجملة فيقدم فيها ويؤخر . وقد
 مثلنا لذلك من قبل ، ومنه أيضا :

يا من حكى ثغره الدرّ النظيم ومن تغال أصدغه السود العناقيدا
 وأصل الكلام : العناقيد السود « ، فقدم الصفة على موصوفها . ومثله
 قوله :

أبكى فلن عزّتى دمع بكيت دما حتى تغال بعيني داميا وذجا
 أما في البيت التالي فقد قدم المفعول به على فعله المؤكّد بلام
 التأكيد ، وهو ما ينبو في الذوق والسمع :

فلو معا فيض دمع من تكائره إنسان عين إذن إنسانه لمعا
 يقصد : « إذن لمعا (فيض دمع) إنسانه (أي إنسان عينه) » .
 كذلك قدّم في الشاهد التالي المفعول به على عامله (وهو خبر
 « ليس ») ، فصار التركيب غريبًا بعض الشيء :

أحاول في دهرى خليلا مصافيا وهيات ! خلا صافيا لست واجدا
 كما أنه قد يحوّل المفعول به إلى جار ومجرور ، وذلك بعد تقديمه
 على فعله . وهذه أيضا قد سبق التمثيل لها ، ومنها :

ضلّ امرؤ للدنان أنشا ثم لها بعد ذاك زفت
 يقصد : « ثم إياها بعد ذاك زفت » ، أي « زفتها بعد ذلك » .

ومنها كذلك الشاهد التالي :

لو جاز أن يُعبد في حسنه وظرفه كنت له أعبد

وأصل الكلام : « كنت أعبد » ، فقدم « الهاء » على الفعل بعد إدخال حرف الجر عليها .

وقد يجعل الكلمة المجانس فيها مرادفةً لكلمة سابقة فلا يكون هناك جديداً تقدمه . إنما هي شيء أتى به للتجنيس ، والسلام :

لست ترى في الحب يوماً ولا تسمع أشقى منه بختاً وجد
ما وجد العذرى في حبه عفراء إلا بعض ما قد وجد
فإن « جد » و « بخت » بمعنى واحد . وعلاوة على ذلك فقد ارتكبت في سبيل الضرورة الشعرية غلطة نحوية ، إذ كان حق « جد » النصب لعطفها على « بختاً » ، كما لا يخفى . ونفس الغلطة النحوية ارتكبت في آخر البيت الأخير من البيتين الآتين :

جد لي بوصل منك يا من قد بليت به . وساعد
واشف الصاب بالعباءة ق موتدى كفا وساعد
كما أنه في آخر البيت التالي قد أتى بكلمة لا حاجة إليها ، وذلك في قوله مخاطباً نفسه :

وان تبت أرض فشدى على ناجية رحلك أو ناجى
ف « الناجية » هي الناقة السريعة ، و « الناجى » هو البعير السريع . ومعنى الكلام : « اركبى ناقة أو جملأ » ، وهذا سخف ، لأنه ليس المقصود التفصيل بالنص على المذكر والمؤنث ، وإنما الحث على الرحلة من أرض الهوان بغض النظر عن وسيلة الانتقال .

وأحياناً ما يورد في القافية لفظة أو صيغة غريبة ، لا لشيء إلا ليحقق بها الجناس الذى يلهث وراءه ، مثل « ترب » في نهاية البيت الأخير من البيتين التاليين :

أحب على ما نالنى من قللى وأغضى على أشياء منك ترب
ولو بعد أن أفنى وأبلى دعوتى أجابك عظم فى التراب ترب

إذ معناها « مترب » ، لكنه استخدم صيغة مهجورة . ومثلها كلمة « أسواء » (جمع « سوى ») في البيت الأخير من البيتين التاليين :

ما العمر لو فهم الإنسان غايته إلا مكاره لا تغنى وأنواء
وما البرية إلا واحد ، وهو فى قيمة الذات أكفاء وأسواء
ولعلك لاحظت أن الجناس بين « أنواء » و « أسواء » جناس ناقص ، وذلك عند الفارقى قليل ، إذ هو فى الغالبية العظمى من الحالات جناس تام .

ومما يضطر شاعرنا إليه جريا وراء الجناس حذف الهمزات وتسهيلها أو زيادتها ، مثل :

يا من إذا ما بدا والبدر كان له عليه فى الحسن إشراق ولألاء
كم قد سألتك فى وصل فلا « نعم » كانت جوابك لى ولا « لا »
حيث جعل « لا » النافية « لاء » بزيادة همزة فيها . وقوله

يا من حكى نغره الدر العظيم ومن تخال أصدغه السود العناقيدا
اعطف على مستهام ضم من أسف على هواك ، وفى حبل العنا قيداً
يقصد « العناء » لكنه حذف الهمزة . ومثله :

من كل واضعفت التلرا ثب سهلية الخدين عينا
أى « عينا » .

ومنه :
صد عقيب الوصال من لم يعدل لنا غلدة وفاء

أى « وفاؤه » .
ومنه :

هل من سبيل إلى خلّ أخى ثقة عليم نفس بما فى الودّ قد تاتى ؟
لقد سئمت مداجاتى بنى زمن ما منهمو غير جافى الطبع قتات
حيث سهل همزة « تاتى » .

ومنه :
أقطع ، فقلت : أبعد ما لم يخف عن كلا الملا ذا ؟
ومنه :

قلت لى : « اكتم هواى » والدمع فى خد عدى لى كاتب سطورا وقارى
وكذلك تسكين الفعل الماضى ، وحقه الفتح ، مثل :
وأصبحت قد أخلصت فيك إنابة شأوت بها فى الحب كل متيب
فصلنى وصالا فيه آمن كاشعا مُنيت به فى حبكم ونى بى
ومنه :

أضئ هواك شيبتي ، وذوى به عودى له ، وغربت من ورقى به
ورجوت أن ترقى بعذر . أين من رام الرقى بعذره فرقى به ؟

وفى البيت التالى نراه قد حذف « أن » من بين المضاف
والفعل :

عجبتا عشية راح لى إذ لم أمت فلى وقلت راحا
والمقصود : « فى وقت أن راحا » .

كما أنه ، من أجل اقتناص الجناس ، قد أدخل حرف جرّ على جار
ومجرور ، وذلك حين قال :

ما الذى عاق أن تقول لغيرى حين رام الوصال منك كلى : « لا » ؟
يعنى : « ما الذى منعك أن تقول لغيرى ... مثلما قلت لى : لا ؟ » ،

وهذا أغرب شئ .

أما فى المقطوعتين التاليتين فإنه قد استخدم تقفية عادية لا جناس
فيها . قال فى الشمعة :

ونديمة لى فى الظلام وحيدة مثلنى مجاهدة كمثلى جهادى
فاللون لونى ، والدموع كأدمعى والقلب قلبى ، والسهاد سهادى
لا فرق فيما بيننا لو لم يكن لهبى خفيا وهو منها بادى
وقال عن رضاب ريق الحبيب :

أريقا من رضابك أم رحيقا رشفتُ فليستُ من سكرى مفيقا ؟
وللهباء أسماء ، ولكن جهلت بأن فى الأسماء ريقا
حمتنى عن حمى الكأس نفس إلى غير المعالى لى تنوقا
وما تركى لها شعرا ، ولكن طلبتُ فما وجدت بها صديقا
ومما لاحظته عنده أيضا تكرّر عدد من الألفاظ والتعبيرات عدة
مرات ، مثل كلمة « سامرى » :

كُنْ سامريا . لا تكن ممن إليها التفتنا
* * *

مذ عرفت الزمان والناس أصبحا مت وخيلا تغالنى سامريا
و « بدر تم » :

و « بدر تم » لو أن البدر يشبهه فى وصفه حين أعيانا ومنعته
* * *

يا بدر تسم ما بدا للناس رونقه ولاحا
* * *

أنسى بنفسى بدر تم له بدر الدجى فى حسنه ضرة
و « الأسد الورد » :

غزال من الغزلان لكن أخافه وإن كنت مقداما على الأسد الورد

ظلي له طرف غدا أسدا على العشاق وردا

كما كرر في البيتين التاليين قوله : « زجرى وفالي » في جملتين

بنفس المعنى :

أضاع ما كنت منه أرجو وخاب زجرى به وفالي

ما انت أول صاحب أخطا به زجرى وفالي

والاقتباس من القرآن عند الفارقي قليل . وهذا ما وجدته في

شعره منه :

فليس يسمع عذلاً في محبته سوى محب كذوب في الهوى أشير (١١)

توقع إذا ضاق أمر علي — ك خيرا ، فإن مع العسر عسرا (١٢)

وبعد ، فهذا هو شعر ابن أسد الفارقي . وهو ، كما ترى ، شعر كله

تصنع وليس فيه شيء جديد أو طريف . وما علينا ممّا قاله فيه القدماء

مما سبق أن أوردناه ، فإن الذوق الأدبي والنقد قد تطوّر تطورا كبيرا

بعيث إن ما كان يستحسنه فريق من القدماء لم يعد يرضينا .

والفعل :

محتسب العبدان لم يفتحا لهما ففتحا ففتحا

والفتوح : « ففتحا »

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

لسمك عيسى بن الحسين العبدان

الهوامش

- ١- هناك رواية أخرى للبيت نصها : « وبشرتني بحر الشوق حران » .
- ٢- ويُسَمَّى أيضا بـ « الإفصاح في العويص » و « شرح الأبيات المشككة الإعراب » وقد نشره سعيد الأفغاني بعنوان « الإفصاح في شرح أبيات مشككة الإعراب » .
- ٣- يُرجَّع في ترجمة الشاعر إلى العماد الأصفهاني / خريدة القصر وجريدة العصر / تحقيق د . شكري فيصل / دمشق / ١٩٥٩ م / قسم شعراء الشام / ٢ / ٤١٦ - ٤٣٠ ، وياقوت الحموي / معجم الأدباء « ٨ / ٥٤ - ٥٦ بالهامش) ، والفيروزآبادي ، البلغة في تاريخ أئمة اللغة / تحقيق محمد المصري / منشورات وزارة الثقافة / دمشق / ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م / ٥٤ - ٥٥ ، وابن تغري بردي / النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة / وزارة الثقافة والإرشاد القومي / القاهرة (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب) / ٥ / ١٤٠ - ١٤١ ، وابن شاعر الكتبي / فوات الوفيات / ط ٢ / ١٢٩٩ هـ / ١ / ١١٦ - ١١٨ ، والسيوطي / بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / عيسى البابي الحلبي / ط ١ / القاهرة / ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م / ٥٠٠ ، وهلال ناجي / الحسن بن أسد الفارقي - حياته والشبابية من شعره / المكتبة الصغيرة (رقم ٢٦) / الرياض / ط ١ / ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م / ٥ - ٣٢ .
- ٤- ابن تغري بردي / النجوم الزاهرة / ٥ / ١٤٠١ .
- ٥- يعني أنه ذكر فيها أن حران قد بشرته بالقتل ، فقتل فعلا .
- ٦- الفيروزآبادي / البلغة في تاريخ أئمة اللغة / ٥٥ . وانظر أيضا القفطي / إنباء الرواة على أنباء النحاة (في « معجم الأدباء » ٨ / ٥٦ بالهامش) .
- ٧- ياقوت الحموي / معجم الأدباء / ٨ / ٥٧ - ٥٨ ، وابن شاعر الكتبي / فوات الوفيات / ١ / ١١٦ - ١١٧ .
- ٨- معجم الأدباء / ٨ / ٦١ ، وفوات الوفيات / ١ / ١١٧ .
- ٩- الشاعر هنا يخاطب نفسه .
- ١٠- العماد الأصفهاني / خريدة القصر وجريدة العصر / قسم شعراء الشام / ٢ /

١٢- إنباء الرواة على أنباء النحاة (نقلاً عن « معجم الأدباء » / ٨ / ٥٦ /

بالهامش) - كما أشار الزركشي في « عقود الجمان » إلى ذلك قائلاً إنه « كان يعتمد التجنيس في شعره إلى أن صار في ذلك علماً » (هلال ناجي / الحسن بن أسد الفارقي / ١٢) .

١٣- خريدة القصر / قسم شعراء الشام / ٢ / ٤١٨ .

١٤- من قوله تعالى في سورة « القمر » : « كذاب أشر » ، وإن كان استخدم صيغة

مبالغة أخرى من « الكذب » غير « كذاب » ، كما هو واضح .

١٥- وهي الآية / ٥ من سورة « الشرح » .

الفهرست

المقدمة

٣

أبو الشمقمق

٥

مطيع بن إياس

٣٤

أبو الشيص الخزاعي

٧٤

ربيعة الرقي

١٠٧

الخريمي

١٣١

ابن العلاف

١٦٣

محمود الوراق

١٨٥

ديك الجن

٢١٦

القطوي

٢٦٦

الحمدوني

٢٩٢

الحلاج

٣٢١

الحسن بن أسد الفارقي

٣٦٠